LA REVUE DE
TEHERAN
ISSN 2008-1936
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 149, Avril 2018, 13e ANNEE
2000 TOMANS
5 €

L'Empire achéménide: mythes et réalités d'un vaste empire multiculturel iranien

www.teheran.ir

www.teheran.ir

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran,
Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**
Imprimé par Iran-Tchap





Recto de la couverture:
Naqsh-e Rostam,
situé à 5 km de Persépolis





Premier mensuel iranien
en langue française
N° 149 - Farvardine 1397
Avril 2018
treizième année
Prix 2000 Tomans
5 €

Sommaire

CAHIER DU MOIS

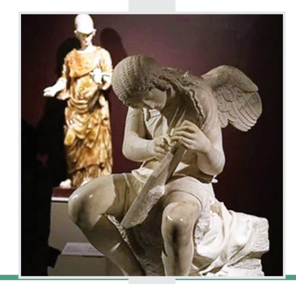


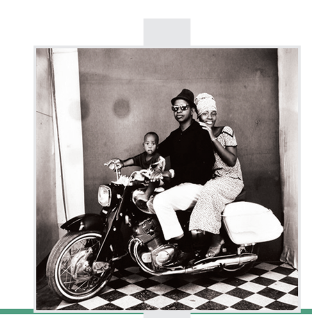
CULTURE

Reportage

Repères

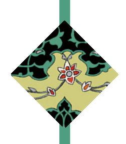

16


62


70

Histoire et civilisation de l'Empire perse achéménide

Afsâneh Pourmazâheri



Les Achéménides formaient un clan appartenant à la tribu des Pasargades. Ils étaient célèbres comme l'une des plus braves parmi les dix tribus perses du premier millénaire av. J.-C.. Un groupement appartenant à ce clan, qui formait la dynastie régnante, s'installa sur le territoire entourant les (actuels) sites de Pasargades, Persépolis et Naghsh-e Rostam. L'empire fondé par Cyrus II englobait l'Iran, la Mésopotamie, le Proche-Orient, l'Égypte, le nord-ouest de l'Inde et certaines parties de l'Asie centrale. L'histoire de la dynastie achéménide est connue notamment à travers les récits d'auteurs grecs, comme Hérodote, Ctésias et Xénophon, les récits de plusieurs livres de l'Ancien Testament, ainsi que des sources iraniennes comme les inscriptions royales (généralement trilingues), parmi lesquelles figure l'inscription de Darius sur le rocher de Bisotoun. La généalogie de la dynastie achéménide jusqu'à Darius Ier et Xerxès est rapportée par Darius lui-même, par Hérodote, et en partie par deux importantes inscriptions akkadiennes: le célèbre cylindre de Cyrus de Babylone (539 av. J.-C.), et un fragment prismatique du roi assyrien Assurbanipal (639 av. J.-C.) mentionnant Cyrus I et fournissant un synchronisme significatif pour les histoires assyrienne et persane.



Localisation d'Anshan dans l'Empire élamite

Le clan achéménide a régné sur les tribus perses dès le IXe siècle av. J.-C., alors qu'elles étaient encore établies dans le nord de l'actuel Iran, près du lac d'Ourmia et tributaires des Assyriens. Il n'existe aucune évidence historique confirmant l'existence d'un roi nommé *Achéménès*, mais c'est peut-être sous son règne que les Perses, sous la pression des Mèdes, des Assyriens et des Urartiens, émigrèrent vers le sud dans la région montagneuse du Zagros où ils fondèrent, près des frontières élamites, le petit état *Parsumash*. Teispes, fils et successeur d'Achéménès (675-640 avant J.-C.), libéré de la suprématie mède pendant l'interrègne des Scythes, élargit son petit royaume, un Etat vassal du royaume élamite selon les documents du VIIe siècle, en conquérant Anshân et Fârs. Il fut le premier roi à porter le titre de «roi d'Anshân» jusqu'à l'avènement de Darius Ier en 522 av. J.-C. Avant de mourir, Teispes divisa le territoire de son royaume entre ses deux fils: Cyrus reçut en héritage l'ancestral Parsumash, et Ariaramnès, l'Anshân et le Fârs. Ces deux rois et leurs successeurs immédiats jouèrent un rôle mineur dans cette région où la partie se jouait entre les Mèdes et les Assyriens. Cyrus, roi de Parsumash, rendit expressément hommage à Assurbanipal et reconnut la souveraineté du roi de la Mède.

Le royaume perse fut alors réuni sous Cyrus II comme un Etat vassal de la Mède, et Cyrus II fut



Entrée de Cyrus II dans Babylone vers 540 av. J.-C.

surnommé «roi d'Anshân». Il est dit que Cyrus II était le petit-fils d'Astyage, mais cela ne l'empêcha de vouloir se débarrasser du joug des Mèdes. En 552 av. J.-C., il forma une fédération officieuse avec les tribus perses et organisa des soulèvements. En 550 av. J.-C., Cyrus II le Grand renversa finalement l'empire Mède et devint le premier vrai monarque de la dynastie achéménide. Les Mèdes organisèrent une mutinerie et rejoignirent Cyrus pour marcher sur Ecbatane, la capitale mède.

Après la prise de la capitale, Cyrus se couronna roi de Perse et fonda une capitale sur le site de sa victoire. Il baptisa cette nouvelle cité : Pasargades. En quelques années, il fonda un empire multinational sans précédent, le premier empire mondial d'importance historique, puisqu'il embrassait tous les Etats de l'Asie de l'Ouest. La Lydie et la Babylone chaldéenne avaient des accords avec les Mèdes et n'acceptaient pas le changement de pouvoir chez leur voisin. Elles déclarèrent la guerre au nouveau royaume perse. Après une bataille infructueuse pour les deux parties près de la rivière Halys, le roi Crésus retourna à Sardes, dans l'espoir de reprendre les combats au printemps, selon la coutume. Mais Cyrus II le suivit chez lui et s'empara de Sardes,

La généalogie de la dynastie achéménide jusqu'à Darius Ier et Xerxès est rapportée par Darius lui-même, par Hérodote, et en partie par deux importantes inscriptions akkadiennes: le célèbre cylindre de Cyrus de Babylone (539 av. J.-C.), et un fragment prismatique du roi assyrien Assurbanipal (639 av. J.-C.) mentionnant Cyrus I et fournissant un synchronisme significatif pour les histoires assyrienne et persane.

capitale de Lydie et la plus riche des villes ioniennes. Quant à Crésus lui-même, il semble que Cyrus lui ait épargné la vie. Cyrus le Grand avait alors déjà commencé à appliquer sa règle consistant à épargner les dirigeants des royaumes conquis afin de bénéficier de leurs conseils pour mieux gouverner leurs territoires.

En 547 av. J.-C., Cyrus le Grand conquit le royaume lydien de Crésus, presque toute l'Asie Mineure et, en 539 av. J.-C., Babylone. Il voyait la coopération comme une force. Plutôt que d'essayer de prendre Babylone, la plus grande ville du monde, de force, Cyrus le Grand mena une campagne de propagande pour exploiter l'impopularité de son roi, Nabonide. Les portes furent ouvertes et des feuilles de palmier furent déposées devant lui alors qu'il entrait dans la ville. Une fois à Babylone, Cyrus organisa des cérémonies religieuses que Nabonide avait négligées. Ces actes permirent à Cyrus de réclamer le pouvoir légitime à Babylone. Les Babyloniens devaient payer leur tribut et Cyrus leur promit de veiller à ce que tous soient libres d'adorer leurs propres dieux et de vivre selon leurs propres coutumes. Les Juifs exilés furent autorisés à rentrer chez eux et reçurent de l'argent pour la construction d'un nouveau temple à Jérusalem – ce qui valut à Cyrus un passage élogieux dans l'Ancien Testament et accrut son pouvoir contre l'Egypte.

Son fils Cambyse II conquit l'Egypte (en 525 av. J.-C.), la Nubie et la Cyrénaïque (Libye). Mais une révolte éclata en Perse, menée apparemment par un prêtre mède se présentant comme le frère de Cambyse II, que celui-ci avait secrètement assassiné. Cambyse II se hâta de rentrer en Perse mais mourut en route, confiant la tâche de mettre fin à cette guerre de palais à l'un de ses généraux, un parent éloigné nommé Darius. Darius Ier, connu également sous le nom de Darius le Grand, tua le prétendant au trône, mais les soulèvements continuant sur le territoire de l'Empire, il se vit obligé



L'esclavage a été aboli par Cyrus après la conquête de Babylone

de consolider les acquis de Cyrus. Soutenu par l'armée et les nobles de la Perse, Darius regagna l'Empire, maîtrisa les révoltes et conquit la vallée de l'Indus, territoire encore plus riche que Babylone.

Darius avait bien compris que pour faire fonctionner l'Empire, il avait besoin d'une organisation efficace. Il le divisa alors en vingt satrapies, chacune payant un taux fixe de tribut à la Perse. Chaque satrapie était dirigée par un satrape, ou gouverneur, nommé par le pouvoir royal central. Darius Ier, le plus grand des rois achéménides, put ainsi non seulement stabiliser l'empire violemment secoué par une douzaine d'usurpateurs, mais étendre ses frontières à l'est (vallée de l'Indus), au nord (Tribus Saka), et à l'ouest (Thrace et Macédoine). Durant ses trente-cinq ans de règne, il termina le travail de ses prédécesseurs. Durant le règne achéménide, l'Iran devint l'une des puissances majeures du monde. Le plus important des accomplissements de Darius, cependant, ne fut pas sa politique expansionniste, mais l'administration centralisée et étroitement organisée et le haut niveau culturel et artistique de l'empire.

Avec Xerxès, fils de Darius, la décadence de l'empire achéménide commença. Xerxès tenta de se comporter comme son père mais il manquait de sensibilité politique, économique et culturelle. Lorsque les augmentations d'impôts provoquèrent des émeutes à Babylone en 482 avant notre ère, Xerxès saccagea la ville et détruisit les temples. L'empire que Cyrus et Darius avaient construit fut assez fort pour survivre à cette glissade dans la décadence pendant 200 ans, mais peu à peu, les satrapes fondèrent leurs propres îles de pouvoir. L'état des choses continua à se dégrader jusqu'à ce que, malgré sa vaste étendue et sa forte démographie, l'empire, affligé par ses satrapes rebelles, succombe à l'invasion d'Alexandre sous Darius III, le dernier roi achéménide. En 401 avant J.-C., Cyrus le Jeune, satrape de Lydie, de Phrygie et de Cappadoce, organisa un coup d'Etat contre son frère Artaxerxès II à l'aide de dix mille mercenaires grecs qui rentrèrent chez eux après l'échec du coup. Les informations qu'ils ramenèrent en Grèce ouvrirent la voie à l'arrivée triomphale d'Alexandre le Macédonien en 334 av. J.-C.

Darius Ier, le plus grand des rois achéménides, put ainsi non seulement stabiliser l'empire violemment secoué par une douzaine d'usurpateurs, mais étendre ses frontières à l'est (vallée de l'Indus), au nord (Tribus Saka), et à l'ouest (Thrace et Macédoine). Durant ses trente-cinq ans de règne, il termina le travail de ses prédécesseurs. Durant le règne achéménide, l'Iran devint l'une des puissances majeures du monde. Le plus important des accomplissements de Darius, cependant, ne fut pas sa politique expansionniste, mais l'administration centralisée et étroitement organisée et le haut niveau culturel et artistique de l'empire.

Les caractéristiques de l'Empire achéménide

Dans l'Empire achéménide, la royauté était héréditaire. La succession semble avoir été réglée par la désignation du roi. Habituellement, l'héritier était le fils aîné. Les rois achéménides n'étaient pas vénérés



L'armée de Cambyse II dans le désert

comme des dieux, et ne se présentaient pas comme d'origine divine. Mais l'une des bases fondamentales de leur royauté, côte à côte avec la légitimité de l'héritage royal, était l'origine divine du pouvoir royal lui-même. Autrement dit, les rois étaient rois de droit divin. Ils devenaient rois par la faveur d'Ahoura Mazdâ, dieu suprême qui leur donnait le pouvoir. Le règne des rois achéménides, élus et représentants d'Ahoura Mazdâ sur terre, était donc légitimé par une autorité extratemporelle. Le roi était au-dessus des lois et autorisé à faire ce qu'il voulait. En tant que représentant du divin, le roi était sacré, et sa personne était rattachée au *farnah*, une sorte de splendeur divine ou de charisme royal. Ces deux principes, le dynastique et le droit divin, étaient visiblement hérités de coutumes et de croyances anciennes de peuples et de périodes différents, respectivement les tribus nomades préhistoriques d'origine indo-européenne et les peuples mésopotamiens hautement civilisés.

L'Empire perse était un Etat multinational et parmi les peuples le composant, les Mèdes occupaient une position spéciale. Les pays devaient rendre hommage au roi (sauf les Perses, qui avaient une position privilégiée). Son organisation sous forme de satrapies semble avoir existé sous une forme similaire dans l'empire Mède, mais fut vraisemblablement systématisée et revue par Darius qui, abandonnant l'autonomie locale selon des traditions de Cyrus et de Cambyse, développa un nouveau système d'administration. L'Etat créé par les réformes de Darius était principalement basé sur une administration provinciale réorganisée, bien que le système politique fût partiellement adapté aux circonstances locales. La domination des Achéménides sur les peuples conquis était, dans l'ensemble, assez libérale, et une grande autonomie était accordée aux peuples de l'Empire, spécialement à ceux de l'ancienne civilisation: les Babyloniens, les Assyriens, les Egyptiens et les Juifs. Il n'y avait qu'une unification administrative des peuples et il ne semble pas y avoir eu d'intention d'uniformisation culturelle. Chaque peuple pouvait maintenir ses propres institutions, coutumes, formes d'affaires ou de

gouvernement, langue et religion, aussi longtemps que l'administration générale de l'empire était sous contrôle perse. Le retour des Juifs en Palestine, permis par Cyrus, ou l'attitude de Cyrus vis-à-vis des Babyloniens et celle de Cambyse envers les Égyptiens montrent bien le type de fonctionnement de l'Etat achéménide, de sorte que les Babyloniens reconnurent Cyrus comme le successeur légitime de Nabonide et les Egyptiens reconnurent Cambyse comme fondateur d'une nouvelle dynastie légitime. Vivre et travailler ensemble dans les grands centres de l'empire tels qu'à Suse ou à Persépolis (où la population était mixte) créait une tolérance mutuelle, une assimilation, des contacts vivants entre divers groupes ethniques et une sorte de syncrétisme culturel et religieux. La société achéménide était féodale et basée sur une loyauté personnelle entre le roi et chaque sujet, héritée de l'époque indo-iranienne et même indo-européenne. La noblesse, qui possédait de larges territoires, était étroitement liée à la cour royale. Les principales autorités de l'administration et de l'armée, les satrapes et les généraux, étaient appelés les *bandaka* ou vassaux (suiveurs du roi) qui portaient la «ceinture de vassalité» et dont la loyauté était généreusement rémunérée par le roi.

La domination des Achéménides sur les peuples conquis était, dans l'ensemble, assez libérale, et une grande autonomie était accordée aux peuples de l'Empire, spécialement à ceux de l'ancienne civilisation: les Babyloniens, les Assyriens, les Egyptiens et les Juifs. Il n'y avait qu'une unification administrative des peuples et il ne semble pas y avoir eu d'intention d'uniformisation culturelle.

Le centre administratif de l'empire était le palais royal, où le système bureaucratique et administratif était organisé selon le modèle babylonien. A la cour comme dans toutes les autres autorités administratives, la chancellerie était dirigée avec beaucoup de précision. Comme dans d'autres anciens états du



Darius traversant le Bosphore



J. Albrecht de Mandelslo, un aventurier allemand, visite le tombeau de Cyrus Le Grand à Pasargades, en Perse, en 1638

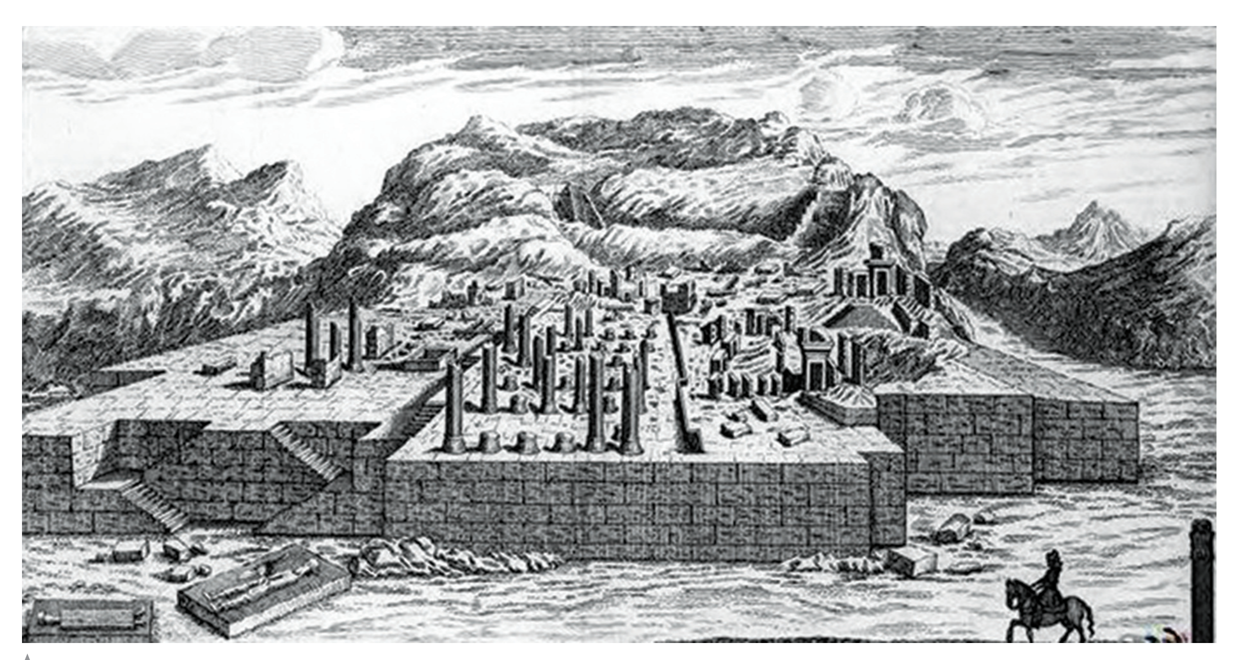
Proche-Orient, la communication administrative entre le roi et les bureaux provinciaux se faisait par lettre. Le langage administratif uniforme de la bureaucratie et les moyens généraux de communication et de correspondances diplomatiques étaient l'araméen. L'araméen était déjà à l'époque néo-assyrienne la langue internationale des diplomates et dominait le cunéiforme. Sous Cyrus, l'araméen était utilisé par l'administration dans la partie occidentale de l'Empire mais sous Darius, il devint la langue administrative de tout l'Empire. Des documents araméens ont ainsi été retrouvés sur un territoire qui s'étend de la Haute Egypte et l'Asie Mineure occidentale jusqu'au nord-ouest de l'Inde. En revanche, les inscriptions royales étaient écrites principalement en trois langues et dans les systèmes d'écriture cunéiforme: vieux perse, élamite, babylonien, parfois aussi en hiéroglyphique égyptien et araméen. Le vieux perse (à la fois la langue et l'écriture) était utilisé seulement pour les inscriptions monumentales des rois notamment dans les palais et les tombes, mais il n'était ni d'usage commun ni employé à des fins pratiques. Dans le Fârs, le propre centre de l'empire, l'élamite était utilisé comme langue administrative – on peut le voir avec la masse d'archives retrouvées à Persépolis - jusqu'au règne d'Artaxerxès Ier. Lorsque l'administration fut réorganisée vers 460 av. J.- C., l'araméen remplaça totalement la langue élamite et l'écriture cunéiforme.

Les Perses n'avaient jamais été gouvernés par un satrape, mais toujours par le roi lui-même. Ils contrôlaient les bureaux civils et militaires les plus importants et les plus influents. Les provinces étaient gouvernées par les satrapes qui étaient des fonctionnaires puissants nommés par le roi avec un mandat illimité. Comme leur titre l'indiquait, ils étaient les «protecteurs du royaume» de leur seigneur féodal. Les satrapes étaient des représentants immédiats du roi et lui répondaient directement. En tant que dirigeants de l'administration locale, ils rendaient justice et percevaient des impôts. Ils négociaient également avec les Etats voisins et avaient le droit d'engager des campagnes militaires. Habituellement, les satrapes étaient choisis parmi les nobles Perses et Mèdes. Les satrapies les plus importantes étaient souvent étroitement liées aux princes royaux. Dans l'ensemble, les satrapes avaient un pouvoir royal, mais à une échelle locale. Le pouvoir du roi, théoriquement absolu même dans les affaires locales, se déplaça avec le temps en faveur des satrapes.

Cyrus a le premier divisé son empire en satrapies, que Darius réorganisa après avoir mis fin aux rébellions. Les vingt-trois «pays» dirigés par Darius étaient les suivants: Perse, Elâm, Babylone, Assyrie, Arabie, Egypte, Dascylitis, Lydia, Ionie, Mède, Arménie, Cappadoce, Parthie, Drangiane, Ariâ, Chorasmie, Bactriane,

Sogdiane, Gandhara, Scythie, Sattagydie, Arachosie et Maka. D'autres pays s'ajoutèrent à cette liste pendant le règne de Darius: dans des textes postérieurs en vieux persan et en hiéroglyphique, on voit apparaître la Sagartie, l'Inde, la Thrace, la Libye et la Carie. Les listes que nous connaissons varient considérablement en nombre, en forme et en contenu au fil du temps. Le nombre des satrapies croissait tandis que leur taille diminuait. En outre, plus les satrapes étaient petits et puissants, plus le contrôle était simple. Les satrapes eux-mêmes étaient régulièrement inspectés par des fonctionnaires, appelés «les yeux du roi» ou «les oreilles du roi» qui voyageaient dans tout l'empire et effectuaient des inspections surprises pour examiner la conduite des satrapes ou l'administration des représentants, en reportant directement leurs observations au roi. Ces inspecteurs royaux ou contrôleurs, confidents du roi, avaient généralement une relation plutôt tendue avec les satrapes et les autorités locales.

Cyrus II et Darius I introduisirent de nouveaux modes de législation, de juridiction et de droit civil qui, bien que fondés sur l'ancienne loi perse, furent fortement influencés par l'ancienne loi de la Mésopotamie, comparables au code babylonien ou aux lois hittites. La réforme des lois fut d'une grande importance dans le programme de Darius pour la réorganisation de l'empire, puisque dans un tel état multinational, l'ordre juridique était nécessaire à la sécurité publique. L'importance du droit en tant que fondement de l'Etat achéménide était de telle sorte que la royauté sur terre était liée, nous l'avons vu, au droit divin. La loi du roi était la loi de Dieu, et la volonté du roi était la loi universelle dans tout l'empire. Chaque décret royal, s'il était scellé du sceau du roi, était considéré comme une loi irréfutable et immuable. La loi des rois achéménides s'étendait sur tout le Levant parmi les Babyloniens, les Araméens, les Palestiniens et les Juifs. L'autorité judiciaire était entre les mains du roi et des «juges royaux» choisis parmi



Dessin de Persépolis par Gérard Jean-Baptiste, 1713

11



Épigraphie de Darius le Grand au Palais Apadana de Suse

les Perses et nommés par le roi à vie. Le principe de l'autocratie absolue et illimitée du roi était ainsi maintenu. Le titre officiel de ces juges était apparemment «porteur de loi». Ils devaient dispenser la justice et interpréter les anciennes lois. Les Achéménides prenaient au sérieux la question de la justice des juges. Les auteurs grecs rapportent plusieurs fois que des juges corrompus furent condamnés à mort et la punition était aussi cruelle que dans l'ancienne Mésopotamie et notamment l'exécution, la crucifixion, l'empalement, la mutilation et le bannissement étaient courants.

Le langage administratif uniforme de la bureaucratie et les moyens généraux de communication et de correspondances diplomatiques étaient l'araméen. L'araméen était déjà à l'époque néo-assyrienne la langue internationale des diplomates et dominait le cunéiforme. Sous Cyrus, l'araméen était utilisé par l'administration dans la partie occidentale de l'Empire mais sous Darius, il devint la langue administrative de tout l'Empire.

Afin d'établir une base économique solide pour son empire, Darius imposa, à l'occasion de sa réforme de l'administration, un tribut fixe à chaque pays (à l'exception de la Perse), et normalisa les poids et les mesures. Sous le règne de Cyrus et de Cambyse, aucun tribut formel n'était payé, et les rois se contentaient de recevoir des cadeaux. Sous Darius, toutes les provinces ou les «districts fiscaux» (basés sur le nouvel arrangement des satrapies mais indépendantes d'elles) devaient payer un montant annuel fixe en or et en argent et certains, un tribut fixe supplémentaire comme des chevaux, du blé, des métaux précieux, de l'ivoire, du bétail, du vin, de l'huile, etc. selon leurs ressources économiques. Les taux pour les districts uniques à réglementation spéciale étaient calculés avec soin. Ces tributs fixes étaient la plus importante source de revenus pour l'Empire et coulaient dans les vastes trésoreries royales à Ecbatane, à Suse, et particulièrement à Persépolis. Les autres sources de revenus étaient les droits de douane, ainsi que les droits municipaux, routiers et de transit. Tout cela servait à couvrir les dépenses du roi et de l'Etat, notamment les salaires des serviteurs et des fonctionnaires du roi, de l'armée et des mercenaires, ainsi que les dépenses en travaux publics, tels que la construction de palais, de routes et de canaux.

Darius Ier fut le premier roi de la dynastie achéménide à frapper des pièces de monnaie (d'or pur) à l'instar des Lydiens, dont le roi Crésus avait présenté le premier vrai système monétaire. Darius

favorisa le développement et l'utilisation des pièces de monnaie et introduisit une monnaie d'Etat uniforme. Influencé par la demande des provinces littorales habituées aux pièces de monnaie, il créa ainsi un moyen important de consolider l'empire en favorisant le commerce et la circulation. Les activités bancaires furent en particulier facilitées. Pour les banques privées, telles qu'elles étaient connues de la Mésopotamie à partir du 2e millénaire av. J.-C., de nouvelles opportunités furent ouvertes. La nouvelle norme monétaire était la darique dorée, frappée d'or pur. Ces pièces d'or étaient frappées par l'autorité centrale, le roi, qui détenait ce monopole et assumait donc la responsabilité du poids et de l'alliage réguliers de la pièce. Il y avait aussi des pièces d'argent, les shekels, frappés d'argent pur. Les dariques d'or et les shekels d'argent étaient du même type. Ils étaient grossièrement de forme ovale, frappés de petits globules de métal en forme d'œuf et n'avaient aucune légende. Le revers était seulement un carré irrégulier et l'avers montrait le roi perse avec une barbe et la couronne crénelée dans une position à demi agenouillée, portant la robe royale et tenant un arc dans sa main gauche et une lance dans sa main droite. Le monnayage des pièces d'or (les dariques) était une prérogative royale, mais des pièces d'argent et de cuivre pouvaient aussi être frappées, à titre occasionnel, au nom des satrapes et des généraux (notamment pour le paiement des soldats) ou des dynasties locales et des villes autonomes. Ces pièces non officielles portaient parfois des légendes en araméen, en lydien et en grec. Durant les premières années du règne de Darius, les salaires étaient payés en nature, mais au cours des décennies suivantes, les paiements en espèces augmentèrent rapidement, de sorte que le nouveau système fut entièrement établi à la fin du règne de Xerxès. Cependant, la monnaie perse ne joua un rôle important qu'en Asie Mineure et dans le commerce avec les villes grecques, car dans les autres pays, le commerce était généralement effectué en nature. La réforme du système monétaire s'arrêta à mi-chemin, puisque les rois préféraient thésauriser le métal précieux, de sorte que la plus grande partie du trésor royal resta intacte jusqu'à ce qu'il tombe entre les mains d'Alexandre.

Le commerce international se développa fortement à l'époque achéménide, stimulé notamment par l'introduction de poids et de mesures fixes et, surtout, d'un système monétaire stable. Dans tous les pays de l'empire, des conditions avantageuses de développement économique furent créées. L'administration impériale devait faire face aux immenses distances. Pour faciliter la communication entre les différentes parties de l'empire, Darius ordonna de construire des routes reliant Suse et Babylone aux capitales provinciales et rendant possible un transport rapide de caravanes, de troupes de poste, et facilitant le déplacement des inspecteurs royaux. La plus connue d'entre elles fut la «Route Royale» de Suse à Sardes à travers l'Assyrie, l'Arménie, la



Darius Ier fut le premier roi de la dynastie achéménide à frapper des pièces de monnaie



L'empire achéménide sous la domination de Cyrus.

Cilicie, la Cappadoce et la Phrygie et traversant les fleuves Tigre, Euphrate et Hal. En tout, sa longueur était de 450 *parasangs*, et elle comportait cent onze postes royaux. Ces routes étaient soigneusement contrôlées et surveillées par des patrouilles, et étaient divisées en *parasangs* égaux. Ce terme, dont l'interprétation est incertaine, n'indiquait pas une distance constante; c'était probablement une mesure du temps, la distance parcourue par un cheval en une heure et par conséquent variant selon la difficulté de la route. Les traces de telles routes découvertes par les archéologues attestent la qualité et la nouveauté des méthodes de construction des routes pavées et cannelées utilisées plus tard pour les véhicules à roues. Il n'est pas surprenant que le réseau des routes achéménides ait survécu longtemps après la chute de l'Empire. Une autre réalisation rendue possible par ces routes fut un service postal régulier, qui perpétua probablement une institution assyrienne semblable, et, pour sa part, servit de modèle pour Alexandre, ses successeurs et, indirectement, même les Romains. Ce système était basé sur les stations relais le long des routes, où des messagers étaient disponibles jour et nuit pour que les missives puissent couvrir la distance de Sardes à Suse en seulement sept jours.

Un autre accomplissement des Achéménides fut l'achèvement de l'ancien canal de Suez, qui reliait la Méditerranée à la mer Rouge et rendait ainsi possible un contact direct de l'ouest aux frontières

> Un autre accomplissement des Achéménides fut l'achèvement de l'ancien canal de Suez, qui reliait la Méditerranée à la mer Rouge et rendait ainsi possible un contact direct de l'ouest aux frontières orientales de l'empire. Le canal avait déjà été planifié par le pharaon égyptien Neko mais fut achevé par Darius. Il conduisait du Nil, à Bubastis, à travers les lacs amers, à la mer Rouge (à Suez), et était assez large pour deux trirèmes naviguant côte à côte.

orientales de l'empire. Le canal avait déjà été planifié par le pharaon égyptien Neko mais fut achevé par Darius. Il conduisait du Nil, à Bubastis, à travers les lacs amers, à la mer Rouge (à Suez), et était assez large pour deux trirèmes naviguant côte à côte. Il pouvait être traversé en quatre jours. Avec à la fois une soif de connaissances géographiques et un intérêt pour une politique commerciale à long terme, Darius finança des expéditions comme celle de Scylax de Caryanda, qui découvrit la bouche de l'Indus (la route maritime du golfe Persique).

La situation économique variait grandement dans les différents pays achéménides mais dans l'ensemble, le talent économique de Darius favorisa une situation favorable. Des changements significatifs eurent aussi lieu à l'époque achéménide en ce qui concerne l'agriculture, de laquelle le système économique de l'Empire dépendait fortement. L'une des réalisations majeures fut l'amélioration de l'irrigation, d'une importance vitale pour l'augmentation de la capacité de production en Egypte, en Babylonie, en Iran et en Asie centrale, partout où l'eau était insuffisante. Le succès dans la lutte incessante contre l'épuisement des terres cultivables ne fut possible qu'en creusant des canaux d'irrigation souterrains qui fournissent encore aujourd'hui une grande partie de l'eau de l'Iran et de l'Afghanistan nécessaire pour l'agriculture. Pour la plupart, ils appartenaient au roi, qui les louait à un taux élevé mais qui récompensait la construction d'un nouveau canal en concédant aussi l'usufruit de la terre ainsi cultivée aux familles en question pendant cinq générations. Darius était personnellement intéressé par l'amélioration de l'horticulture et soutenait l'extension de la culture de fruits de l'autre côté de l'Euphrate jusqu'au littoral asiatique. Les propriétaires les plus importants des domaines étaient le roi, les familles des principales autorités perses, les temples et les grandes entreprises commerciales. Ces domaines, y compris les terres arables, les jardins, les plantations, et les jardins zoologiques, généraient une grande richesse.

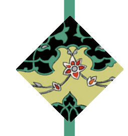
L'une des réalisations majeures fut l'amélioration de l'irrigation, d'une importance vitale pour l'augmentation de la capacité de production en Egypte, en Babylonie, en Iran et en Asie centrale, partout où l'eau était insuffisante. Le succès dans la lutte incessante contre l'épuisement des terres cultivables ne fut possible qu'en creusant des canaux d'irrigation souterrains qui fournissent encore aujourd'hui une grande partie de l'eau de l'Iran et de l'Afghanistan nécessaire pour l'agriculture.

Le rôle des Achéménides dans l'histoire universelle consista à façonner un modèle de domination centralisée sur divers peuples ayant des coutumes, des lois, des religions et des langues différentes dans une nation relativement unifiée pour la première fois dans l'histoire de l'humanité. La Perse peut être considérée comme ayant été le premier véritable empire, un empire avec une structure organisationnelle développée à partir d'une vision de gouvernement réaliste sur des peuples divers. Les rois achéménides donnèrent l'exemple du rôle d'un empereur et établirent un modèle pour les futurs empires grec et romain. ■

Les monuments de l’architecture achéménide

Shahab Vahdati

Les monuments de l'ère mède



C’est dans le royaume mède qu’il faut rechercher le lien intermédiaire entre les cultures de l'Assyrie, les pays de l'Asie Mineure et l’art achéménide. La capitale mède, Ekbatana, fut fondée environ 150 ans avant la montée en puissance des Achéménides. Elle se trouvait dans une vallée fertile et montagneuse, protégée par les montagnes de Zagros. Selon Polybe, la ville ne possédait aucun rempart et c’étaient les montagnes environnantes qui en faisaient une citadelle naturellement protégée. Le site des palais mèdes, composés de sept arènes d’environ 1 km de circonférence, était situé à une altitude légèrement inférieure à celle de la ville. Selon Polybe, qui décrit le luxe et l’arrangement de ces palais, ils étaient alignés et leurs colonnes en bois de cyprès et de cèdre supportaient des plafonds décorés de feuilles d'or et d'argent. Le plancher était fait de plaques en carreaux d’argent. L’architecture mède était plutôt humble et d’apparence rocailleuse. Les vestiges d’édifices mèdes, dont on peut trouver des exemples près du lac Oroumieh, sont construits en pierre et sur le modèle des bâtiments résidentiels en bois des Hittites. La description de Polybe permet donc de déceler des traces d’architecture achéménide.

A l’époque achéménide, les tombes royales sont creusées dans une roche solide située à une hauteur



La colline Hasanlu est située à 7 km au nord-est de la ville de Naghadeh, un vestige des édifices mèdes près du lac Oroumieh



Excavation de l'ancienne Ecbatane, la capitale mède fondée environ 150 ans avant la montée en puissance des Achéménides. Hamedân

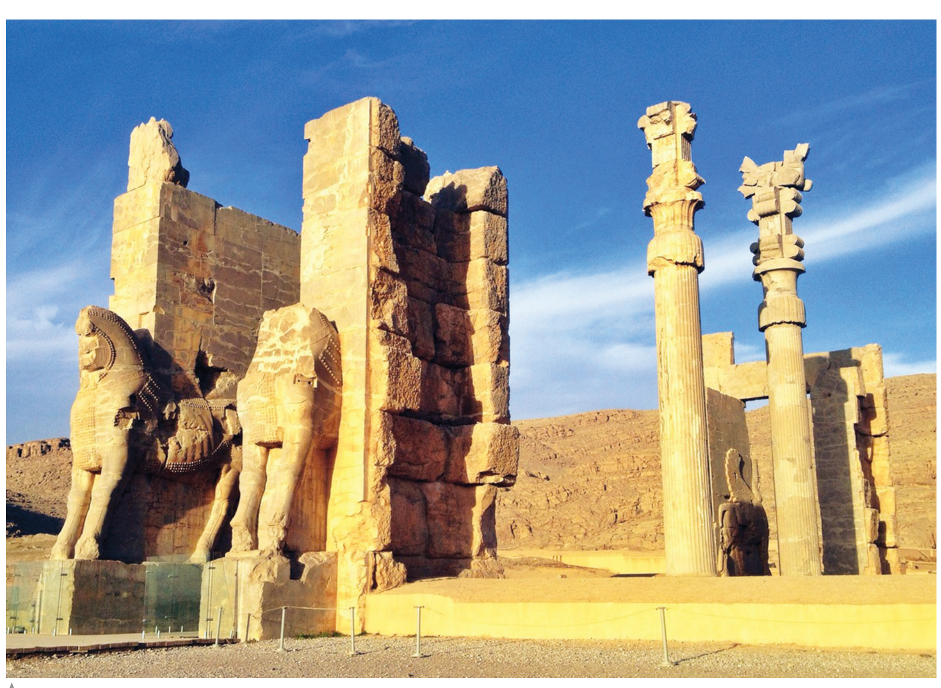
considérable. Le vestibule du tombeau, qui fait face à la façade, est large de 6 à 7 mètres et long d'environ 2 mètres. Supportée par deux colonnes, la forme de l'entablement imite celle de l'architrave en bois, tandis que les côtés latéraux imitent la forme du vestibule. La porte à l'arrière du tombeau mène à la chambre intérieure. Dans l'une des tombes de la chambre funéraire, le hall a été séparé de la seconde paire de colonnes et de pilastres. Tout cela permet de conclure que l'usage de supports en bois et la forme du portique annoncent les techniques de l'époque achéménide et la sortie de l'architecture médiane.

Les anciennes villes du nord de l'Iran

Un rôle important dans le développement de l'architecture iranienne de la première période a été joué par les emprunts à l'architecture urbaine des régions du nord de l'Iran et autour du Caucase, connues des Achéménides au



Représentation de la campagne brutale d'Ashurbanipal contre Elam, 647 av. J.-C.



Porte des Nations, Persépolis

travers des chroniques militaires assyriennes. Les images de ces villes, même peu détaillées, les présentent comme dotées d'une forteresse, construite en hauteur, avec accès à de l'eau abondante, bâties en pierre et possédant plusieurs rangées de murs dérivés, des tours et des remparts. Ces villes comportaient des édifices à étages, munis de colonnes et de toitures, des piliers en pierre et des murs de soutènement en argile corrigent le relief. Les portails à double battant de ces villes étaient recouverts d'arcs. Cette technique a notablement influencé tant l'art mède que l'architecture perse. Il est possible de trouver des vestiges de constructions imitant le modèle des villes nordiques à Ecbatane, Pasargades et Persépolis.

Un rôle important dans le développement de l'architecture iranienne de la première période a été joué par les emprunts à l'architecture urbaine des régions du nord de l'Iran et autour du Caucase, connues des Achéménides au travers des chroniques militaires assyriennes.

Pasargades

Pasargades est la première capitale de la Perse, fondée par Cyrus II le Grand en 559-550 avant J.-C. Les Perses avaient alors déjà abandonné le nomadisme pour se sédentariser, après l'unification de plusieurs de leurs clans qui leur permit d'engranger des victoires décisives contre le royaume mède. Pasargades est située sur un haut plateau entouré de montagnes. Il reste aujourd'hui de cette ancienne capitale une vaste terrasse de 78 à 79 mètres située tout en haut d'une colline pyramidale, et composée de quadras parfaitement taillés selon un plan de construction méticuleux, une citadelle

18

qui domine la cour des palais et un parc entouré de murs. Il existe sur toute cette colline des vestiges de bâtiments séparés les uns des autres et de ce qui apparaît être des vestiges de campements rudimentaires, donnant à la périphérie de la ville antique l'aspect des campements provisoires nomades. A l'ouest de la citadelle et de la place des palais, la route continue pour mener au monument le plus remarquable de Pasargades, le tombeau de Cyrus II.

Le tombeau de Cyrus II

Le tombeau du roi achéménide est une chambre en forme de cube rectangulaire, de 3.16*2.18 mètres carrés, fixée sur un piédestal possédant six bases posées les unes sur les autres, et muni d'un toit à deux versants. La hauteur totale de la structure est de 11 mètres et elle est entourée sur trois de ses côtés d'une double paroi et d'une colonnade datant du Moyen Age (VIIIe siècle), construite par les envahisseurs arabes, qui se sont servis pour matériaux des colonnes d'autres édifices de la ville de Pasargades. Leur colonnade est posée à même la pierre concassée, sans fondation. Selon Aristobule, historien et compagnon d'Alexandre dans sa campagne, les alentours du tombeau étaient autrefois couverts de «bosquets d'arbres variés irrigués par des canaux et des prairies d'herbes hautes.»

Comme l'architecture du tombeau de Cyrus II est unique et inhabituelle, différente des pierres tombales pré-achéménides perses ou mèdes, et qu'elle n'a pas non plus été imitée plus tard, sa construction et les origines de ce style ont mené à de nombreuses interprétations.

Les Palais de Pasargades

Situés à l'intérieur de la clôture du parc, les bâtiments palatins ont été édifiés comme un ensemble comprenant également de petites constructions en forme de pavillons. Ceci est indiqué par



Dessin du tombeau de Cyrus II par Eugène Flandin


Propylée reproduisant l'image de griffons ailés gravés sur leurs colonnes.

l'orientation de leurs axes, par l'emplacement des murs du parc, par les gouttières artificielles et la piscine à l'intérieur de la clôture.

Les Propylées

L'entrée dans le parc par le côté sud s'effectue à travers des propylées monumentaux. Ces propylées reproduisent l'image de griffons ailés gravés sur leurs colonnes. Les propylées sont des structures rectangulaires allongées, ouvertes sur leurs côtés étroits, dont le toit est soutenu par deux rangées de colonnes, quatre à chaque rangée. Les entrées sont décorées de grands taureaux ailés aux visages humains et taillés sur de l'ardoise noire. Il ne reste aujourd'hui de ces colonnes que les blocs cubiques de bases en calcaire noir et les dalles en pierre blanche en-dessous.

Le Palais de la colonne

A 200 mètres de la principale porte du parc se trouve une salle de réception avec une colonne préservée de douze mètres, nommée «le Palais de la colonne». Elle est composée d'une grande salle rectangulaire de 32*24.5 mètres et de deux séries de colonnes - quatre consécutives - auxquelles les portiques doubles font face de trois côtés, ainsi que de portiques carrés et fermés dans le plan de construction. Une large terrasse d'entrée s'étend entre le portique nord et les *antas* (colonnes). Les terrasses et les portiques, dont les colonnes angulaires sont encore debout, font six mètres de hauteur, alors que la salle centrale a une hauteur de plafond de 13 mètres. L'édifice avait donc un plan basilical. Le socle et ses murs ont été construits en sections régulières, ainsi que les fondations en blocs massifs, particulièrement sous les

20


Le Palais de la colonne

colonnes, les portes et les poteaux de soutènement.

Une caractéristique commune des bâtiments de Pasargades est l'usage de matériaux bicolores. Par exemple, la base des colonnes est noire alors que les troncs sont blancs, avec des chapiteaux noirs. On voit également des portails à la base de couleur claire et aux garnitures aux nuances sombres. Il est probable que ce détail esthétique ait été inspiré par l'architecture chaldéenne.

Les fresques et gravures représentent des figures d'animaux fantastiques ou réels, qui servent souvent de support aux reliefs des portes. Les images opposées sur les portes sont toujours les mêmes, que l'on voit d'ailleurs également à Persépolis. Sur les portes de la salle de réception, on peut voir un taureau conduit par trois personnages en robe longue aux pieds nus, probablement les prêtres menant l'animal au sacrifice, et sur les portes du côté étroit de la salle, deux griffons ailés. Il faut noter que pour une raison inconnue, sur tout le site, seule la moitié inférieure de ces fresques a été conservée.

Le Palais résidentiel de Cyrus II

Ce palais se trouve à 150 mètres au nord du Palais de la colonne. Il comporte un large pilier rectangulaire de 76*42 m2. Un portique, comprenant vingt colonnes en bois situées sur deux rangées et des colonnes en pierre sur les extrémités, court le long de la façade orientée sud-est.

Une estrade longe le mur arrière du portique. Elle a été construite en pierre blanche avec des décorations noires gravées, qui font écho aux rayures noires décorant le sol du portique. L'unique porte qui relie le portique aux pièces intérieures sur le côté droit mène à une salle de réception presque carrée de 22*24

m2, dont le plafond est soutenu par 30 colonnes disposées en six rangées. La base de ces colonnes se compose de deux blocs cubiques: la partie la plus proche du sol est en plaques noires et blanches, tandis que la partie reliée au tronc est entièrement en noir. Les chapiteaux ont été entièrement détruits au fil du temps, mais les archéologues ont découvert de nombreux fragments de plâtres peints dans des tons vifs.

Une caractéristique commune des bâtiments de Pasargades est l'usage de matériaux bicolores. Par exemple, la base des colonnes est noire alors que les troncs sont blancs, avec des chapiteaux noirs. On voit également des portails à la base de couleur claire et aux garnitures aux nuances sombres. Il est probable que ce détail esthétique ait été inspiré par l'architecture chaldéenne.

La partie inférieure des deux portes d'entrée de la salle centrale est décorée de quatre fresques identiques représentant Cyrus II et la petite silhouette de son serviteur le suivant. Les figures de ces fresques, comme c'est le cas des autres fresques de Pasargades, n'ont été conservées que sur leur moitié inférieure. Le roi et son ministre sont vêtus de robes plissées. Le roi tient un sceptre et un serviteur tient le manche d'un parapluie. On trouve sur les revers des vêtements des traces de clous auxquels étaient autrefois attachés des ornements métalliques, probablement en or. Les fresques et bas-reliefs de Pasargades paraissent encore un peu archaïques, les lignes sont tranchantes et anguleuses par rapport à celles de Persépolis. La représentation de l'espace est plus primitive et les images semblent être enterrées dans un cadre fortement saillant.

Naqsh-e-Rostam

A Naqsh-e Rostam, situé à 5 km de Persépolis, l'architecture des tombes royales paraît proche du style mède, avec cependant des édifices beaucoup plus grands, plus richement traités et décorés et surtout de nouvelles techniques qui nécessitent moins de travail. Les colonnes ne sont pas séparées du mur, comme c'est le cas dans les tombes mèdes. Ici, les tombes sont sculptées dans la roche à une hauteur de 20 mètres et représentent un creux en forme de croix large. La partie supérieure de la croix contient un relief représentant le roi qui soutient les figures allégoriques des divers pays à lui subordonnés. Au-dessus du relief est représenté Ahura Mazda bénissant le roi. Tout de suite après l'entrée, on retrouve le tombeau de Darius Ier, de 11.5*2.25 mètres, entouré de plusieurs niches funéraires.

Plusieurs dispositifs funéraires similaires sont à voir à Naqsh-e Rostam dont l'un, inachevé, avait été conçu pour accueillir la dépouille du dernier roi achéménide Darius III, renversé par Alexandre. Il y a aussi de nombreuses autres tombes rocheuses, notamment d'un type plus simple, qui semblent avoir été celles de personnalités locales.

Face aux tombes rocheuses de Naqsh-e-Rostam se trouve une construction à l'architecture plus caractéristique de l'ère achéménide. C'est une tour en forme de cube, construite en grands blocs bien taillés et ajustés et un toit en pierre avec de petites rampes sur quatre côtés. Des ouvertures de fenêtres décoratives ont été aménagées dans les murs.



Naqsh-e-Rostam

En 1936, des fouilles ont également mis à jour les vestiges du sous-sol d'une tour et une inscription énumérant les cadeaux apportés au temple de la déesse Anâhitâ. L'intérieur de cette tour est recouvert d'une épaisse couche de suie, mais l'archéologue Herzfeld estime que ce bâtiment est bel et bien un tombeau et non pas un temple. On a trouvé des vestiges d'une tour semblable à Pasargades, dont la forme est associée à un type de logement ancien iranien construit en argile, en pierre et en bois avec des portes, des architraves et des fenêtres.

Persépolis

Persépolis est le nom que les Grecs ont donné à cette capitale résidentielle dont le nom perse demeure inconnu. Cette ancienne ville royale achéménide est aujourd'hui le site archéologique réunissant le plus grand nombre de monuments de l'apogée de l'art achéménide relativement bien conservés. La ville a été fondée par Darius Ier et construite de 520 à 460 av. J. – C. En 331 av. J.-C., ses palais ont été brûlés par Alexandre le Macédonien et quelques décennies plus tard (soit autour de 250 av. J.-C.), la ville entière a été abandonnée. Persépolis a eu un développement complètement différent de Pasargades. Cette ville est en réalité une sorte de forteresse qui renferme des palais très proches les uns des autres. Elle domine la vallée de Marvdasht, située sur une terrasse qui touche sur son versant est, les pentes escarpées de la montagne. Au nord et au sud, les limites de cette terrasse sont deux crevasses profondes. Le plan de la terrasse est quasiment un rectangle régulier, et sa superficie occupe environ 130 000 m2. Elle s'élève au-dessus de la vallée sur une hauteur allant de 8 à 18 mètres. Elle est séparée de la vallée par un puissant mur de soutènement en pierre.



Persépolis

La maçonnerie est sèche, les blocs ont été fixés par une queue d'aronde, et sur le côté sud figure une inscription indiquant que la terrasse a été construite par Darius Ier. Les fouilles ont mis à jour un système de drainage complexe avec des canaux qui font au total plusieurs kilomètres. On a construit sur le bord de la terrasse un mur fortifié en briques brutes d'une épaisseur d'environ 5 mètres.

Le Propylée

La seule entrée est située au sud de la terrasse, le long de l'escalier central, flanqué de deux escaliers menant aux ailes de la terrasse, qui divergent vers le bas et convergent de nouveau au palier supérieur. On y trouve aussi des traces d'une balustrade en métal. En passant par une petite cour, le visiteur arrive sur le propylée cérémonial, constitué d'un plan carré de l'entrée dont le toit est supporté par quatre colonnes de 17 mètres - dont deux sont toujours debout. L'entrée de l'escalier est gardée par deux taureaux colossaux, et la sortie par deux taureaux ailés à tête humaine. L'inscription cunéiforme de Xerxès donne au propylée le titre solennel de «Tous les pays». Après avoir traversé les propylées, le visiteur sortant se trouve sur un vaste espace, au sud duquel se dressent deux salles de réception des rois, nommées les Apadanas.

Les Apadanas

La première d'entre elles, située à 4 mètres au-dessus du niveau des propylées, possède un escalier double et conserve l'inscription sur la construction par Xerxès, ce qui justifie son nom de «l'Apadana de Xerxès». On a cependant trouvé en 1930 deux cercueils en pierre enfermant une plaque d'or et d'argent avec des inscriptions sur le tabernacle le dénommant «Apadana de Darius Ier». Ainsi, on suppose que Xerxès n'en a construit que les escaliers. L'Apadana est

une grande salle carrée, de 62.5*62.5 m2, entourée sur trois côtés par deux douzaines de portiques. Les murs d'environ 5,60 mètres d'épaisseur ont été construits en matières brutes et n'ont pas survécu. Le plafond du hall central était soutenu par six rangées de colonnes de 18 mètres de hauteur, le nombre total de colonnes étant de 36. La superficie de toute la construction, portiques inclus, est de plus de 10 000 m2. Toutes les bases et un nombre remarquable de colonnes ont été conservés sur le site, ainsi que la partie inférieure de la porte, les pieds et les seuils. Sur les coins du portique antérieur de l'Apadana se trouvent deux tours massives, en section carrée et construites en briques brutes. Outre l'escalier septentrional antérieur, l'Apadana possède un escalier oriental jumeau parfaitement similaire. Pendant les fouilles de 1930, un grand nombre d'images en relief ont été découvertes sur ces escaliers.

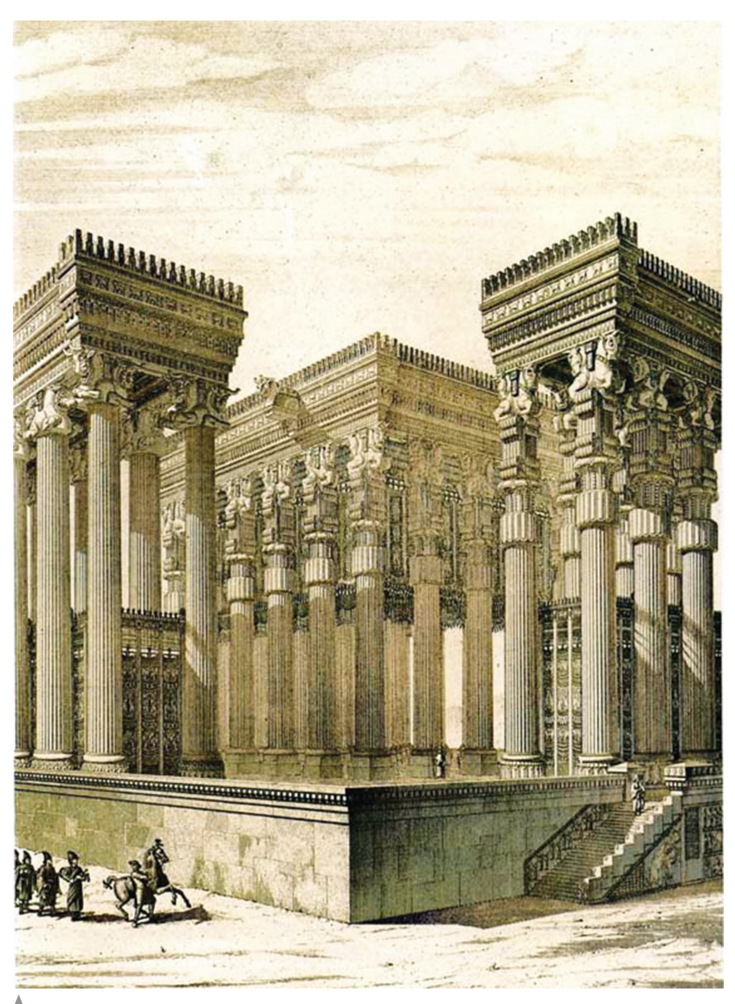
Dans la partie médiane du mur, deux groupes de gardes sont représentés entre les deux ailes de l'escalier. Sur les triangles latéraux, on peut admirer une scène de chasse avec un lion attaquant un taureau. Les reliefs du mur de soutènement constituent une composition complexe et unique. Les reliefs ont été séparés par des cyprès qui se profilent le long de la ligne verticale. Les scènes représentent une procession de peuples qui offrent leurs cadeaux au roi. A gauche, on peut voir les émissaires des 22 nations de l'empire achéménide. Les Perses sont naturellement absents puisqu'ils sont exempts de toutes les charges. Les Bactriens apportent un chameau en cadeau, les Syriens une paire de chevaux, des bracelets et des vases d'or, les Lydiens des moutons, les Susiens des poignards, des arcs et des amulettes, d'autres des lions et ainsi de suite. L'armée représentée à droite laisse voir également une disposition en trois niveaux, avec les Perses, les Mèdes, les Susiens, l'infanterie, les archers, la cavalerie et les chars de combat. Au sommet du parapet de l'escalier se trouvent les créneaux de garde. Avalés par le feu, les bas-reliefs des escaliers brillent encore aujourd'hui suite à une rénovation. Leur valeur artistique et historique est exceptionnelle.

La Salle des cent colonnes

La deuxième salle de réception des rois nommée «Cent Colonnes» est située à l'est de la grande Apadana et du côté de la montagne. Elle se trouve légèrement en dessous de la grande Apadana. La hauteur du bâtiment lui-même est également un peu plus petite ; sa largeur et sa longueur étant chacune de 75 mètres. La superficie totale de l'ensemble du bâtiment est de 6635 mètres carrés. La salle est orientée vers le nord-ouest, comme la grande Apadana. L'axe parallèle aux deux bâtiments et la paroi antérieure de la Salle des Cent Colonnes ont été placés dans le prolongement de l'axe latéral de l'Apadana. Le portique antérieur possède deux rangées de colonnes, 8 colonnes dans chaque rangée et une façade. Il y a deux chambres fermées et une grande tour d'angle correspondante. Dans le hall il y avait huit portes, deux de chaque côté. Le toit était soutenu par 10 rangées de 10 colonnes. Leurs bases existent toujours, mais les colonnes elles-mêmes comme le palais ont été détruits par l'incendie de Persépolis attribué à Alexandre le Macédonien.

Devant la Salle des Cent Colonnes, sur deux anciennes portes du portique antérieur, la scène d'une audience solennelle que le roi donne au satrape

mède est représentée quatre fois. En bas et au milieu du passage, il y a plusieurs rangées de gardes. Sur les portes de la stèle arrière, le roi est de nouveau représenté sur le trône, soutenu par les représentants des 28 pays de l'Empire, disposés en deux rangées de 14 sur les deux battants. Les reliefs sur les portes ouvrant sur les côtés montrent le roi engagé dans des combats contre divers animaux fantastiques ou sauvages. Les bas-reliefs qui représentent l'audience mettent clairement en scène l'organisation administrative de l'Empire. Ces deux salles avec la plate-forme située en face d'elles et les propylées de Xerxès constituent les lieux de réception officielle dans le complexe du palais. C'est ici que se réunissaient les sujets de l'Empire lors des cérémonies officielles, et c'est peut-être la raison pour laquelle Xerxès a donné aux propylées le nom de «Tous les pays».



Reconstitution de l'Apadana

Les Apadana sont les constructions les plus impressionnantes de l'architecture achéménide. Elles sont entièrement liées aux tâches et à l'exercice du pouvoir. Elles ont une fonction similaire à celles des monuments similaires de l'Égypte et de la Mésopotamie: une exaltation de la puissance du roi, mais ici cet objectif a été réalisé par des moyens complètement différents. Dans un empire multinational incluant de nombreux peuples, où les Perses ne sont qu'une minorité et où différentes religions sont pratiquées, l'ancienne méthode d'exaltation du roi à travers les cérémonies religieuses devient impossible. La tolérance est dictée par la nécessité. En outre, la religion du mazdéisme a déjà le caractère d'un monothéisme abstrait. Les cérémonies de l'exaltation du roi ont une nature purement laïque, et l'architecture avait pour tâche de leur créer un environnement et de les mettre en scène.

En Assyrie, une fonction similaire avait déjà été définie, au palais de Nabuchodonosor, sans être pourtant développée. Les architectes iraniens ont choisi pour point de départ les bâtiments du palais, une salle à colonnes avec un plafond plat en bois, entouré sur trois côtés par des portiques dont l'origine architecturale remonterait à l'architecture syro-hittite.

L'influence de l'architecture des salles hypostyles des temples égyptiens est également présente. Il est probable qu'après la conquête de l'Egypte, des

architectes égyptiens aient été invités à travailler à Persépolis. Cependant, le caractère architectural égyptien de l'Apadana suit une tendance inverse à celle observée en Egypte même. L'architecture monumentale égyptienne a évolué vers une diminution des tailles. Les cérémonies religieuses égyptiennes étaient organisées dans des petites salles, généralement plutôt obscures, pour créer une ambiance de mystère. Au contraire, l'architecte achéménide fournit autant de visibilité que possible dans la salle des cérémonies solennelles. Le majestueux trône où le roi est assis et sa suite doit être visible à l'assemblée entière. Cette tâche a été facilitée par l'usage d'un type de bois qui permet de construire des colonnes minces, offrant beaucoup de distances dans leur espacement. Ainsi, la visibilité sera meilleure, avec une salle plus lumineuse. Par exemple, sur une superficie totale de 4 000 à 6 000 m2, on aura des espaces vides à 95%. Ce ratio a été réalisé à Persépolis simplement avec des colonnes plus minces. Le rapport du diamètre des colonnes à leur hauteur est sans précédent dans toute l'Antiquité; soit de 1: 10-12 et même 13.

Cependant, l'architecture achéménide n'a pas réussi à créer une visibilité complète à l'intérieur d'un endroit clos, la forêt de colonnes obscurcissant partiellement la vue. C'est plus tard en Grèce que cet objectif sera atteint avec un type de salle dans lequel les rangées de piliers sont situées le long des lignes radiales qui sortent d'un centre.

Les revêtements en bois, planchers ou plafonds des Apadanas n'ont pas survécu au temps. Cependant, Polybe et d'autres historiens témoignent que les plafonds étaient soutenus par des poutres de cèdre, ce que confirme l'épaisse couche de cendre et de charbon de bois découverte sur le sol de l'Apadana principale. En outre, des représentations de ce type de plafonds ont été découvertes sur les gravures des portiques dans les tombes rupestres à Naqsh-e-Rostam. Les murs des Apadana et ceux de tous les bâtiments achéménides étaient en briques crues. Pour les archéologues, il a été difficile de retrouver des traces de ces murs, et c'est pour cette raison que l'Apadana a été reconstituée sans ses murs. C'est après la reconstitution que les archéologues ont découvert que les salles centrales des Apadana étaient séparées des portiques par des murs très épais en briques crues. Herzfeld a également réussi à trouver des traces d'une tour carrée dans l'angle oriental de la terrasse, devant la grande Apadana de Persépolis.

Les Apadana sont les constructions les plus impressionnantes de l'architecture achéménide. Elles sont entièrement liées aux tâches et à l'exercice du pouvoir. Elles ont une fonction similaire à celles des monuments similaires de l'Égypte et de la Mésopotamie: une exaltation de la puissance du roi, mais ici cet objectif a été réalisé par des moyens complètement différents.

La question de l'éclairage de l'Apadana n'a pas été résolue. Certains chercheurs estiment que la luminosité était uniquement assurée par les portes. Cependant, l'hypothèse la plus probable est que les murs de l'Apadana étaient munis dans leur partie supérieure de fenêtres qui, par mauvais temps, pouvaient être fermées par des tapisseries. Le toit des portiques était probablement plus bas



que celui de la salle centrale, de sorte que l'Apadana, grâce à la différence de hauteur, puisse absorber la lumière de la partie supérieure. On peut voir des exemples de ce type de toitures dans les palais de Pasargades.

Les édifices et parties résidentiels

La partie résidentielle du grand palais renferme les salles de réception auxquelles on peut accéder par un grand escalier double, décoré comme à l'Apadana de motifs de guerriers et d'animaux. Ensuite, il faut traverser les propylées monumentaux et deux portiques à deux colonnes sur les côtés nord et sud pour accéder à la salle centrale dont le toit est soutenu par quatre colonnes. De ce bâtiment ont été conservées des bases en pierre et trois portes avec des reliefs illustrant la vie quotidienne du roi qui ont survécu à l'épreuve du temps. Sortant par les portes sud, le visiteur suit la direction longitudinale d'une grande cour, à deux parois latérales, adjacente au palais. Tournant ensuite vers la droite et montant par un petit escalier à travers un propylée à quatre colonnes, il fait face à l'entrée nord du palais de Xerxès. Une inscription témoigne de l'appartenance du palais à ce roi. Dans le hall, il ne demeure aujourd'hui que les traces des colonnes, pas même leur base, mais l'on peut supposer que les colonnes étaient en bois. De nombreux vestiges en pierre des portes et fenêtres ont été conservés. Le côté sud du palais mène à une petite terrasse, à quelques mètres au-dessus du flanc de la colline, de laquelle on peut voir l'ensemble de la vallée. Le coin oriental du complexe est divisé en une série de salles identiques, des petites pièces qui auraient été des harems. Au centre de la moitié nord du harem se trouve une salle de 12 colonnes et un autre portique de 8 colonnes. Au sud, il existe une cour intérieure de même superficie. Enfin, au plus près de la grande Apadana se trouve un petit palais appelé le «Palais d'hiver de Darius Ier», avec un plan plutôt rectangulaire. Ce palais est le seul édifice situé en face de la partie méridionale de l'Apadana. Le hall principal est un carré avec trois rangées de quatre colonnes et à deux extrémités du portique de la façade, deux escaliers descendent dans la cour.



Ernst Emil Herzfeld à Persépolis.

Dans ses inscriptions gravées sur les bâtiments, Darius Ier appelle plusieurs fois Persépolis «La Forteresse». Cette

appellation nécessite une clarification, car Persépolis n'était pas à proprement parler une forteresse. Il n'y avait pas à Persépolis d'installations militaires, de casernes, de garnisons, d'arsenaux ni d'entrepôts militaires importants. La terrasse de soutènement de l'ensemble du complexe était quasiment non-protégée sur son côté est. Finalement, même si Persépolis était architecturalement bâti avec un plan rappelant une forteresse, il n'est qu'un complexe de palais.

L'ensemble du complexe bénéficie d'une disposition strictement régulière. Tous les angles sont droits. Les axes de l'ensemble des bâtiments sont orientés de façon égale, tous étant reliés à la composition principale: par exemple, la paroi antérieure de la Salle des Cent Colonnes s'étend le long de l'escalier de la grande Apadana. L'angle méridional de cette salle est disposé sur la continuation de la diagonale de l'Apadana. Si l'on crée une diagonale à travers la Salle des Cent Colonnes, sa suite traversera également en diagonale le palais résidentiel de Xerxès. De plus, certaines dimensions sont répétées plusieurs fois dans le complexe. Ainsi sont égales entre elles: la longueur de l'escalier latéral de l'Apadana, la longueur latérale de la salle centrale de l'Apadana – égale à la longueur de la paroi périphérique extérieure -, la longueur du segment de la paroi dans la partie supérieure des propylées, la longueur des cours du complexe résidentiel et celles des deux cours situées autour de l'axe est-ouest. Apparemment, cette valeur était un module très en usage et une base de la planification de l'ensemble. Elle est très proche du nombre d'or. Par exemple, la longueur de la façade antérieure de la grande Apadana est de 112.5 mètres et celle du côté de la Salle des Cent Colonnes, de 67.5 mètres.

Suse

Suse est la troisième capitale achéménide choisie en raison de son climat plus doux en hiver par rapport à Persépolis et à Pasargades, situés en altitude. L'ancienne capitale d'Elam devint, en raison de son commerce rentable et son emplacement stratégique, le centre le plus important de l'empire achéménide. Suse était munie d'une forteresse très protégée. Des fouilles archéologiques menées notamment par Dieulafoy ont permis de découvrir le système de défense de la ville: il s'agit d'un modèle de protection emprunté aux Hittites et aux Assyriens, qui a été amélioré. Ce système consiste à creuser un large fossé rempli d'eau, de monter des murs de soutènement de 18 mètres de hauteur, des murs de clôture de 9 mètres de hauteur avec des meurtrières à mi-hauteur. La citadelle de garde était située au point culminant, sur l'extrême pointe occidentale de la ville-forteresse.

L'architecte achéménide fournit autant de visibilité que possible dans la salle des cérémonies solennelles. Le majestueux trône où le roi est assis et sa suite doit être visible à l'assemblée entière. Cette tâche a été facilitée par l'usage d'un type de bois qui permet de construire des colonnes minces, offrant beaucoup de distances dans leur espacement.

Le palais de Suse

Ce palais a été fouillé - et vandalisé - par Jacques de Morgan en 1908-1912. Ce dernier y a notamment découvert une



Reconstitution du palais de Suse

plaque d'argile cuite au four avec une inscription de Darius Ier, dans laquelle le roi décrit les travaux de construction du palais et répertorie les matériaux fournis par les provinces. La construction du palais a commencé vers 500 av. J.-C. En 440 av. J.-C., le palais brûla mais fut restauré entre les années 404-349 av. J.-C. par Artaxerxès II. Une tablette explicative concernant la reconstruction du palais a également été découverte. Ce palais, dont le plan a été restauré sur les restes d'une maçonnerie à partir de briques brutes, est très différent de celui de Persépolis ou de Pasargades. Sa disposition révèle une grande similitude avec le palais babylonien de Nabuchodonosor. Sa composition est symétrique et repose sur l'agencement consécutif d'un certain nombre de cours ouvertes, chacune étant un habitat pour les souverains du voisinage. Au total, il existe cinq zones de ce type: trois zones grandes ou étroites situées le long de l'axe est-ouest et deux autres plus petites qui font face au nord.

Des fouilles archéologiques menées notamment par Dieulafoy ont permis de découvrir le système de défense de la ville Suse: il s'agit d'un modèle de protection emprunté aux Hittites et aux Assyriens, qui a été amélioré.

Le palais de Suse est entouré d'un mur et accessible à travers deux passages, l'un au sud et l'autre à l'ouest. Le large escalier sud et les marches qui convergent vers le bas et le haut de la place mènent à une cour rectangulaire où se trouve l'entrée principale. La première chambre est liée à un étroit couloir et un petit vestibule de garde. On accède ensuite à la salle du tribunal. Elle est formée de deux halls très allongés en largeur, dont les pilastres conservent les traces des poutres transversales à l'axe opposé des plafonds voûtés. Entre les pilastres, il y a des niches au fond desquelles les portes sont cachées. Les sols sont recouverts d'une couche de peinture en ocre rouge. Au sommet se trouvent des fenêtres en treillis, et l'enfilade se termine par une «cour de murs vitrés» centrale, nommée d'après

les petits murs décorés de carreaux vernissés et placés perpendiculairement aux murs, divisés en plusieurs compartiments. La «cour des murs vitrés» comprend huit portes à deux vantaux. Sur les murs sont placées de petites colonnes lumineuses soutenant un rideau tendu sur la cour.

Au nord-ouest se situe la Plate-forme ou Terrasse aux Colonnes. Au sous-sol de la terrasse, les restes des bases et un grand morceau de chapiteau décoré de taureaux permettent d'établir la forme des colonnes. Un grand nombre de tuiles de canaux d'irrigation, encore attachées au sol, a été retrouvé, ainsi que les parties d'un panneau sur lequel sont représentés des archers tirant. Ils sont moins remarquables que ceux de la fameuse frise des archers, pillée par Dieulafoy et offerte au Louvre. Les murs du site ont été construits en briques cuites, tandis que la plate-forme crée un endroit parfaitement abrité de la chaleur et des vents. Compte tenu de la beauté et du luxe de la décoration de cette plate-forme, on peut conclure qu'elle avoisinait les chambres royales.

Un édifice situé dans l'une des cours s'appelle «Le coffre aux trésors». D'une surface de 1100 m2, il comporte trois portes qui mènent à des entrepôts, qui auraient abrité des trésors. Ces derniers auraient ont été conservés jusqu'à la conquête d'Alexandre qui, selon le témoignage de Strabon, a sorti des coffres de Suse, 49 000 talents d'or et d'argent.

Apparemment, les cours du côté nord ont été construites pour réunir les salles du harem, quelques petites chambres, et des corridors les reliant. Une frise représentant des lions, aujourd'hui conservée au Louvre, a été découverte à cet endroit.

En tout, le palais possède environ 110 chambres. Le toit du palais était recouvert de tuiles grecques, en forme d'anneaux avec des larges bords surélevés de 52*35 cm. Les tuiles étaient protégées par une doublure semi-cylindrique. Un long corridor relie l'ensemble du complexe du palais d'ouest en est, puis tourne à angle droit vers les sorties de l'allée centrale de l'Apadana, à l'angle nord-est du palais. Du hall central de l'Apadana de Suse, seules les fondations, ainsi que les bases des colonnes, en forme de cubes en pierre, ont été conservées. L'Apadana de Suse est très semblable à la grande Apadana de Persépolis mais elle est plus grandiose. L'architecture achéménide y atteint son apogée. Sa superficie totale est de 8500 m2. La hauteur des colonnes est de 20 mètres pour un diamètre d'environ 1,6 mètre. Bien que le palais de Suse soit déjà très éloigné des palais résidentiels de Persépolis sur le plan de la structure ou de la décoration et témoigne d'une très forte influence de Babylone, ce type d'apadana est une création plus vivante de l'architecture achéménide, entièrement conservée ici comme à Persépolis.

Ayadana

Les fouilles à Suse ont également permis de retrouver les restes d'un sanctuaire nommé Ayadana, qui abritait le feu sacré éternel. C'est un double mur placé sur une plate-forme surélevée de 2 mètres et un système complexe avec des allées étroites pour protéger l'inviolabilité du lieu. Le foyer sacré était caché dans une pièce spéciale élevée au-dessus du niveau de la cour et située dans les profondeurs de celle-ci, en face de l'entrée. C'est une cellule carrée dont le plafond est soutenu par quatre colonnes et l'accès est possible à travers un petit hall. L'Iran achéménide n'avait pas de sanctuaire officiel. ■

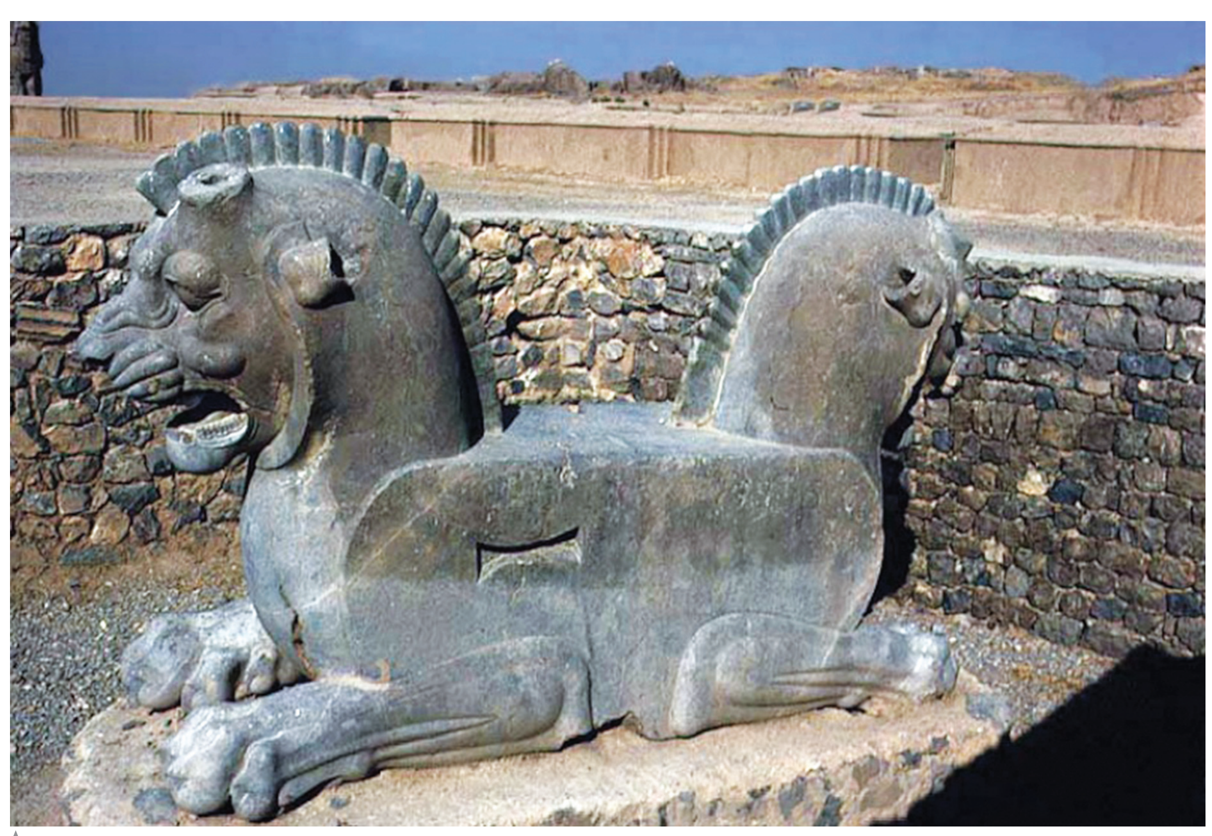
Bibliographie:

-Diakonov, Igor M. *Târikh-e Mâd* (Histoire des Mèdes), Elmi-Farhangi, 2007.
-Robert, Hillenbrand, *Honar va Memâri-e Eslâmi* (L'Art et l'Architecture Islamique), Rozaneh, 2008.
-Jafari, Hussein, *Piramoun-e Memâri-e Sonnati va Modern* (Autour de l'architecture traditionnelle et moderne), Ekbâtân, 2007.
-Erich F. Schmidt, *Persepolis: Structures, Relief, Inscriptions*, Ed. Oriental Institute of the University of Chicago, 2010.
-Ferrier W. Ronald, *The Arts of Persia*, éd. Oriental Institute of the University of Chicago, 1997.
-Moussavi Ali, *Persépolis*, Grand Encyclopédie de l'Islam, Tome 14. Rééd. 2014.
-Pirnia Hassan, *Târikh-e Irân-e Bâstân* (Histoire de la Perse Antique), Ed. Negâh, Téhéran, 2006.
-Sayce, A. H., *Cyrus était-il roi de Perse ou Sousiane ?* Ed Muséon, 1882.

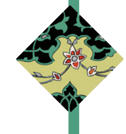


L'art achéménide ou l'art des nations

Zeinab Golestâni



Chapiteau à protomés de lion sur le site de Persépolis



Installés au IXe siècle av. J.-C. aux sud et sud-ouest du lac d'Ourmia, les Achéménides se déplacent à la suite des attaques des Assyriens et des Urartéens vers les régions du sud-est. Cette nouvelle terre située sur les bords de la chaîne de montagnes du Zagros s'appelle Parsuash (Parsumash). Alors que la civilisation grecque se développe autour des cités, les Perses, par l'intermédiaire des Achéménides, fondent une puissante dynastie régnant sur plusieurs nations. Le système politique, social et culturel de cet empire était unique à son époque.

Basé rituellement sur la glorification des rois, l'art achéménide constitue une collection d'art composé, autrement dit des arts qui sont ceux des différentes nations formant l'empire achéménide. Empruntant des éléments artistiques à plus de vingt nations de l'empire, tels les Urartiens, les Babyloniens ou les Assyriens, aux prédécesseurs, tels que les Mèdes, ou aux pays conquis plus tard ou voisins, telles l'Egypte et la Grèce, cet art est aussi marqué par un esprit national iranien, celui-ci lui conférant une originalité propre à une dynastie dont les frontières s'étendent du nord de l'Afrique jusqu'à la Sibérie, et du Danube jusqu'à l'Indus.

L'exaltation des rois, les cérémonies et les rites sont parmi les sujets artistiques traités dont les œuvres nous sont parvenues. La dimension religieuse de ces œuvres leur donne un aspect symbolique. L'art achéménide se veut le porte-parole des croyances, des principes ontologiques, et du gouvernement de

32

l'époque. C'est pourquoi il traite notamment des mythes qui seront repris par l'art tout au long de l'histoire iranienne jusqu'à aujourd'hui, en tant que signes et symboles. Contrairement aux arts grecs ou égyptiens, l'art achéménide ne se concentre ni sur «l'art des dieux», ni sur «l'art des morts»; il s'efforce plutôt de mettre en scène les vivants de l'empire, dans le souci d'exalter la royauté achéménide certes, mais pour y arriver, ce sont aussi les peuples de l'empire qui deviennent sujets à capturer pour les artistes.

L'art achéménide était un art de commande, marqué par l'exclusivité de la volonté royale en matière artistique. Les artistes ne créaient pas d'œuvres indépendantes. Ils travaillaient dans le cadre des édits et ordonnances royaux en la matière. L'artiste devait suivre les ordres royaux, ceci de manière exclusive. Mettant l'accent sur ce fait, Roman Ghirshman affirme: «L'art respectait le même principe que le peuple, à savoir obéir au roi qui obéissait lui-même au Grand Dieu.» Ce caractère domine tant l'art achéménide que certains chercheurs d'art le catégorisent en style artistique indépendant et le dénomment «style royal» ou «style courtois».

Cet art royal se développe en deux étapes: le règne de Cyrus le Grand (559–529 av. J.-C.), et celui de Darius Ier (522–485 av. J.-C.), pour continuer jusqu'à la fin des Achéménides. Certains chercheurs estiment que ce style a réellement mûri non pas sous le règne de Darius Ier, mais bien après, sous le règne d'Artaxerxès III (358 -338 av. J.-C).

Le tapis persan était déjà à l'époque achéménide un produit artistique réputé. Datant de plus de 2500 ans, le plus ancien tapis du monde tissé à la main à l'époque achéménide a été découvert lors des explorations archéologiques des tombes

L'art achéménide était un art de commande, marqué par l'exclusivité de la volonté royale en matière artistique. Les artistes ne créaient pas d'œuvres indépendantes. Ils travaillaient dans le cadre des édits et ordonnances royaux en la matière.

gelées de la région de Pazyryk en Sibérie.

L'art du métal occupe une place privilégiée dans les créations artistiques de l'époque achéménide. Une bonne variété de métaux étaient utilisés, plus



Frise des archers provenant du palais de Darius à Suse, art achéménide, fin du VIe siècle av. J.-C., briques émaillées, Musée du Louvre

courants que l'or ou le bronze. Ces productions métalliques se caractérisent notamment par l'emploi de motifs animaliers et de bestiaires. De nombreuses pièces de vaisselle, assiettes, plats, coupes, etc., ont été découvertes ornées de scènes animalières: scènes de chasse d'animaux prédateurs, jeux entre animaux domestiques ou animaux symboliques. D'autres productions métalliques, comme les bijoux, sont également décorées de figures animales. Par exemple, des bracelets dont l'extrémité a la forme d'une tête léonine, ou qui comprennent des motifs et des décorations animaliers.

Basé rituellement sur la glorification des rois, l'art achéménide constitue une collection d'art composé, autrement dit des arts qui sont ceux des différentes nations formant l'empire achéménide. Empruntant des éléments artistiques à plus de vingt nations de l'empire, tels les Urartiens, les Babyloniens ou les Assyriens, aux prédécesseurs, tels que les Mèdes, ou aux pays conquis plus tard ou voisins, telles l'Egypte et la Grèce, cet art est aussi marqué par un esprit national iranien.

L'architecture achéménide se caractérise par des bâtiments construits sur des panneaux en pierre, de splendides palais avec des cours aux colonnes, et des constructions aux hautes colonnes et aux chapiteaux rappelant des animaux réels ou mythiques: taureaux, lions, griffons, etc. Cette architecture bénéficie aussi de l'ornementation, élément privilégié et omniprésent qui apparaît dans la construction des paliers, seuils des palais, bas-reliefs, et tombes royales rupestres. Les exemples les plus complets de cette structure architecturale se trouvent à Pasargades et à Persépolis.

En Iran, ce sont trois provinces, c'est-à-dire le Fârs, Kermânshâh et le Khouzestân qui abritent le plus grand nombre de monuments achéménides. La province du Fârs abrite notamment les



Poids en bronze en forme de lion trouvé dans l'acropole de Suse, Musée du Louvre

sites de Persépolis, Naghsh-e Rostam, Pasargades, Tall-e Hakvân et Qasr-e Abunasr. Les bas-reliefs sculptés découverts sur les trois derniers sites cités appartiennent à des ensembles urbains, alors qu'à Naghsh-e Rostam, les bas-reliefs et autres décorations ornementent des tombes rupestres de rois achéménides. Les œuvres exécutées à Persépolis sont à la fois employées dans la structure architecturale palatine de l'ensemble et dans les tombes royales. Persépolis offre une grande diversité de motifs et de sculptures. La province de Kermânshâh abrite plusieurs sites, notamment celui de Behistoûn, qui s'étend sur plusieurs mini-sites. Dans le Khouzestân, les œuvres spécifiquement achéménides sont majoritairement à découvrir dans la ville antique de Suse.

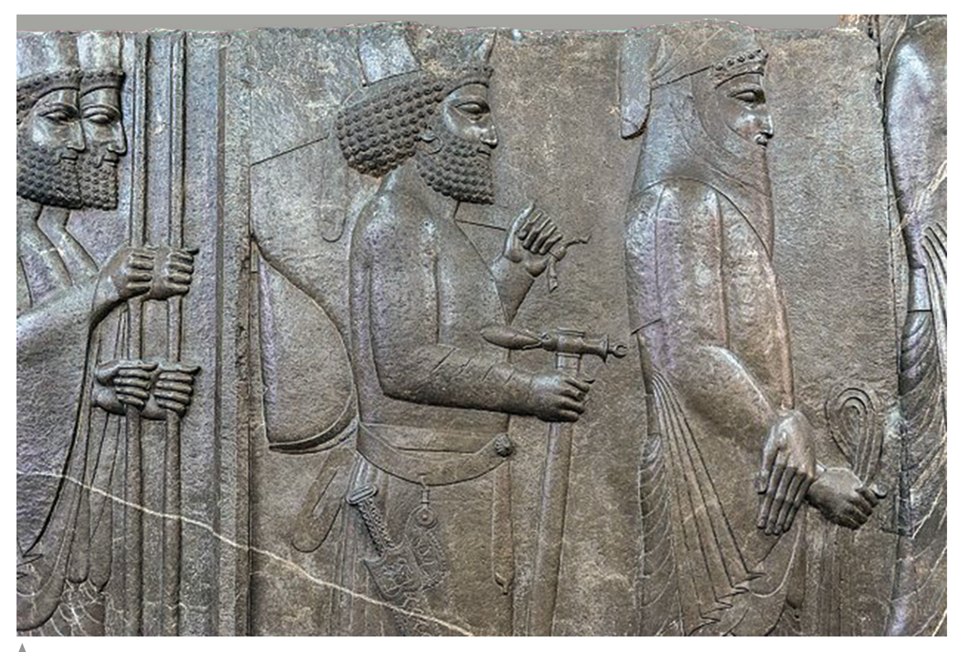
A part leur rôle ornemental, les bas-reliefs remplissent à l'époque achéménide un rôle narratif. Ils racontent les événements marquants de leur époque. Nous constatons par exemple, à Persépolis, le déroulement de deux scènes narratives, la première montrant un Mède qui porte plainte auprès d'un souverain identifié par certains comme Darius Ier, par d'autres comme Artaxerxès III, et la deuxième, la cérémonie des tributs. Sur le site de Behistûn, c'est une victoire militaire de Darius Ier qui est racontée. La visualisation créatrice, la créativité artistique, et l'attention dans le choix du sujet caractérisent les sculptures et les gravures achéménides.

La sculpture achéménide a, parmi d'autres, la sculpture assyrienne comme modèle. Parmi les caractéristiques de ce style, citons la mise en scène d'animaux et une préférence nette pour un bestiaire réduit à quelques animaux au poids symbolique et au rôle social et culturel importants comme le cheval, le taureau, le lion. Mais les Achéménides modifient ce type de sculpture autour de l'exaltation de l'empire et de la royauté, en créant des scènes qui ont une histoire, qui se racontent, et qui tendent à mettre en relief la figure royale. Cependant, certaines exécutions achéménides sont parfaitement similaires aux modèles assyriens. On en voit un exemple dans un bas-relief achéménide qui imite un bas-relief assyrien dans les moindres détails, à cette différence près que le premier rajoute une scène de prière royale devant le feu



Anse de vase en argent en forme de bouquetin ailé, IVe siècle, Musée du Louvre

éternel, rite zoroastrien non pratiqué par les Assyriens. L'exemple le plus impressionnant de similarité concerne une tablette gravée découverte à Til Barsip, ville assyrienne située en Syrie d'aujourd'hui. Illustrant une scène royale



Bas-relief du Ve siècle av. J.-C. découvert à Persépolis et montrant deux immortels persans porteurs des armes du roi, et des courtisans qui se tiennent derrière le trône de Darius Ier



Darius Ier, dit Darius le Grand, est un roi de l'Empire perse appartenant à la dynastie des Achéménides. Il reçoit en audience publique un prince mède venu lui rendre hommage. Les Perses portent des chapeaux carrés alors que les Mèdes ont des chapeaux ronds.



Inscription de Behistun racontant l'histoire de Darius Ier et ses conquêtes avec le nom de 23 satrapies lui étant soumises.

de réception, cette gravure ressemble parfaitement à une tablette similaire découverte dans le Trésor de Persépolis.

L'art assyrien n'est pas cependant le seul à influencer l'art persan à l'époque achéménide. Les fouilles et recherches archéologiques ont mis à jour les nombreuses influences élamite, mède, babylonienne et même égyptienne ou grecque dans l'art achéménide. L'historien anglais, A. Farkas, affirme que les bas-reliefs de Pasargades s'inspirent de l'art babylonien. Selon lui, les motifs des animaux, du soleil et d'autres éléments naturels présents sur les bas-reliefs achéménides sont empruntés à l'art mède. Il ajoute que le mouvement souple des serveurs, celui des plis des vêtements, la gueule des lions lampassés, la forme des bras et des épaules des figures étaient des techniques courantes dans l'art grec. D'ailleurs, la répétition des images semblables, comme les figures des soldats à Persépolis, s'enracine dans les traditions artistiques de la Mésopotamie, de Sialk, du Lorestân, et de Ziwiye, civilisations régnant sur l'Iran avant les Achéménides. Bien que les bas-reliefs achéménides soient influencés par l'art des nations de l'Empire achéménide, ils n'en gardent pas moins une identité iranienne propre.

L'architecture achéménide se caractérise également par l'usage d'ornements en métaux et pierres précieux. Citons de plus l'importance des couleurs dans ce style. Les édifices et les œuvres d'art achéménides étaient généralement peints de couleurs gaies et vives, témoignant du pouvoir et de la grandeur du roi et de son empire. Certaines traces de ces coloris sont encore à voir, à Persépolis dans la Salle des Cent Colonnes où l'on voit toujours les couleurs ornant l'image d'Ahura Mazda et celles du trône royal. Des traces de couleur rouge sont également visibles sur des éléments de la terrasse intérieure, notamment les bouches, les bouts de nez et les yeux de certains des gardes royaux. On voit également d'autres couleurs comme le jaune, le vert émeraude, le bleu turquoise et le pourpre sur des bas-reliefs, normalement en contraste avec un fond foncé ou noir. Finalement, précisons que l'art achéménide ne met pas en scène les figures féminines. La nudité y est de plus absente.

Rassemblant, synthétisant et améliorant de nombreux styles artistiques en un style propre, les Achéménides ont suscité l'apparition d'un art iranien particulier mettant un accent sur la composition, la finesse, et la proportion. ■

Langue et écriture de l'époque achéménide

Khadidjeh Nâderi Beni



D'après les iranologues, on peut distinguer trois phases dans l'histoire de l'évolution de la langue persane: le vieux perse (*fârsi-e bâstân*), le moyen persan (*fârsi-e miâneh*) et le nouveau persan (*fârsi-e djadid*). En tant qu'ancêtre du pahlavi et du nouveau persan, le vieux perse figure surtout dans les inscriptions des anciens rois perses de la dynastie achéménide, y compris celles de Behistun (à Kermânshâh) et de Persépolis (à Shirâz). Ces épigraphes ont une grande importance à la fois historique et linguistique. Mais dénuées de caractère littéraire, elles comportent les titres royaux, les récits de conquêtes et l'inventaire des pays du royaume perse. L'histoire des inscriptions de Behistun remonte à l'époque de Darius Ier (486-465 av. J.-C.).

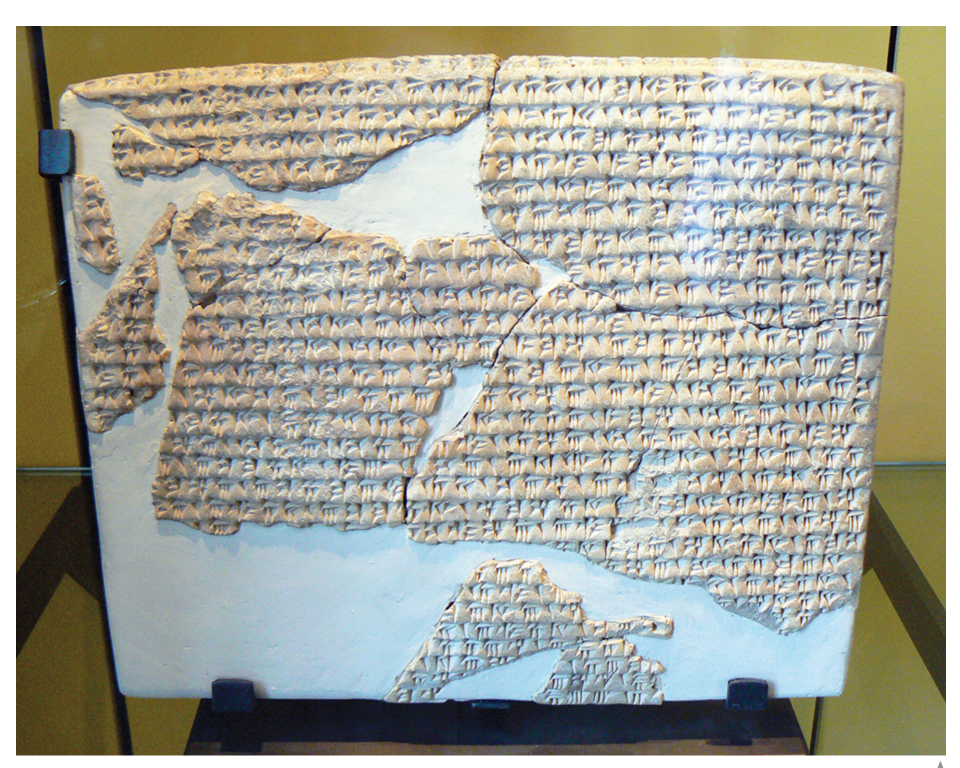
Les historiens considèrent que pendant la dynastie achéménide (VIe siècle av. J.-C.), la Perse antique était essentiellement une société orale. Selon les mythes antiques des Iraniens, on avait une certaine méfiance envers la parole écrite, et l'écriture n'était pas considérée comme un don des dieux mais des démons. De ce fait, pendant longtemps, l'écriture reste limitée aux rois et aux forces dominantes ou aux prêtres. L'écriture de cette époque est utilisée à des fins administratives et économiques et la littérature écrite est peu développée. Il faut souligner que le premier texte écrit dans une langue iranienne apparaît être l'inscription de Darius Ier écrit en vieux perse.

A l'époque des Achéménides, c'est avec l'écriture cunéiforme que l'on écrivait le vieux perse. Toutefois, l'écriture araméenne était également utilisée, surtout pour les besoins de chancellerie. L'écriture cunéiforme du vieux perse a été déchiffrée au XIXe siècle. Selon les linguistes, elle



Inscription cruciforme, Persépolis, époque achéménide, VIe-Ve siècle av.J.-C.

Les historiens considèrent que pendant la dynastie achéménide (VIe siècle av. J.-C.), la Perse antique était essentiellement une société orale. Selon les mythes antiques des Iraniens, on avait une certaine méfiance envers la parole écrite, et l'écriture n'était pas considérée comme un don des dieux mais des démons. De ce fait, pendant longtemps, l'écriture reste limitée aux rois et aux forces dominantes ou aux prêtres.



Charte de fondation du palais de Darius Ier à Suse, Musée du Louvre.

compte 37 signes dont un pour marquer la séparation entre les mots. Elle s'écrit de gauche à droite. En tant que langue courante de l'époque achéménide, le vieux perse comprend 27 phonèmes. Dans l'ensemble, le système vocalique/consonantique du vieux perse comprend trois voyelles, deux nasales, deux semi-voyelles, une vibrante et une série de consonnes fricatives et occlusives. Quant au système grammatical, il faut préciser que le vieux perse est une langue à flexion, avec une déclinaison pour les noms et une conjugaison pour les verbes.

L'empire achéménide était une immense mosaïque de langues et de cultures dont témoignent les inscriptions. Parmi les trente-trois monarques de la dynastie, neuf seulement ont des inscriptions à leur sujet. L'ensemble d'entre elles est écrit en cunéiforme et en trois langues principales. On retrouve aussi l'araméen en tant que langue administrative et de correspondance politique. En outre, certaines inscriptions sont en langues égyptienne et grecque. La langue dominante de toutes ces inscriptions est le vieux perse, qui fait partie du groupe indo-iranien de la famille indo-européenne. Les tablettes inscrites en vieux perse enterrées sous les portes de l'Apadana (à Shirâz) sont parmi les premiers textes rédigés par Darius Ier lors de son arrivée au pouvoir. Il s'agit de la charte de fondation du palais de Suse. Les formes perse et non perse mêlées dans certains mots, témoignent de la coexistence des dialectes iraniens à l'époque achéménide. La langue des inscriptions, le vieux perse, n'est donc pas une langue pure: elle contient beaucoup de vocabulaires empruntés aux langues voisines. Avec le temps, le vieux perse a subi de grandes modifications linguistiques du fait de sa proximité avec la population élamite.

Selon les spécialistes, le vieux perse était la langue commune et orale, alors que l'avestique était réservé pour les cérémonies zoroastriennes. Dans le sud-ouest du royaume persan, le vieux perse est attesté par les inscriptions cunéiformes de la dynastie achéménide. Le vieux perse fut parlé jusqu'au IIIe siècle av. J.-C. Les premières tentatives de déchiffrement du cunéiforme datent de 1786, quand des tablettes en cunéiforme sont emportées en Europe. Les études concernant cette écriture montrent qu'elle a servi à noter une dizaine de langues différentes. De ce fait, les spécialistes précisent que les inscriptions trilingues de Persépolis ont été rédigées dans une même écriture.

L'élamite est la deuxième langue officielle des inscriptions achéménides. Du point de vue linguistique, elle n'appartient ni à la famille indo-européenne ni à la famille sémitique: c'est une langue isolée. Contrairement au vieux perse, l'élamite n'est jamais limité aux inscriptions royales.

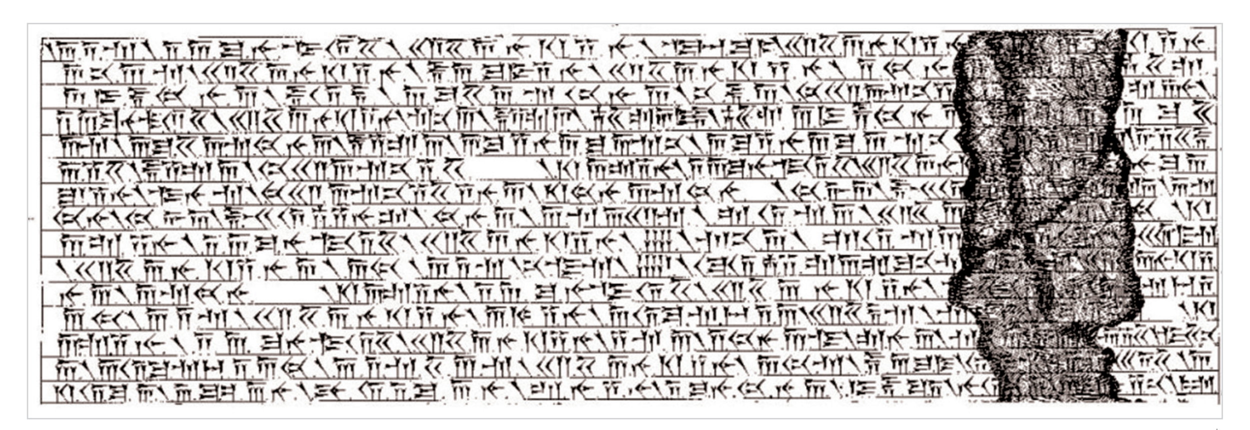


Tablette cruciforme trouvée à Persépolis

Le vieux perse possède une écriture qui lui est propre, de nature cunéiforme. Cette écriture, inventée par les Iraniens, se retrouve dans les inscriptions. Néanmoins, le vieux perse cunéiforme n'a eu qu'un usage limité dans le temps. Le babylonien et l'élamite étaient rédigés avec deux formes différentes de la même écriture cunéiforme retrouvée par les archéologues sur les tablettes et les monuments de Babylone et d'Assyrie.

Il existe plusieurs types d'écritures cunéiformes. La plus ancienne utilisée dans le sud de la Mésopotamie remonte à 3000 ans av. J.-C. et se présente comme un alphabet élémentaire. Cette écriture était utilisée par les Babyloniens et les Assyriens, ainsi que par les Elamites qui habitaient au sud de l'Iran actuel. Développée par les Achéménides, l'écriture cunéiforme de cette époque est tout à fait différente. Mise à la mode sous le règne de Darius Ier, elle est exclusivement utilisée dans les inscriptions des rois achéménides. Les linguistes considèrent que les inscriptions du vieux perse jouissaient d'un mode d'écriture nouveau et relativement simple.

L'élamite est la deuxième langue officielle des inscriptions achéménides. Du point de vue linguistique, elle n'appartient ni à la famille indo-européenne ni à la famille sémitique: c'est une langue isolée. Contrairement au vieux perse, l'élamite n'est jamais limité aux inscriptions royales. A Suse, cette langue servait à rédiger des œuvres scientifiques et des dossiers administratifs. Deux textes



Inscription de la dynastie achéménide, Behistun (à Kermânshâh)

administratifs élamites attribués à Darius Ier ont été retrouvés à Persépolis.

La troisième langue principale des inscriptions est le babylonien, langue sémitique liée à l'hébreu et à l'arabe. A l'époque achéménide, l'usage du babylonien est plus au moins limité à la Mésopotamie. Les écrivains babyloniens utilisaient un dialecte littéraire pour les textes poétiques, religieux philosophiques et scientifiques. A l'époque, l'utilisation du babylonien dans les inscriptions était un signe de prestige. Selon les historiens, l'empire mésopotamien de Babylone était une civilisation développée, et la première à avoir possédé de grandes bibliothèques. En tant que successeurs des Babyloniens, les Achéménides tentent de transmettre ce patrimoine, mais les historiens considèrent que la version babylonienne des inscriptions achéménides ne correspond pas tout à fait à la langue royale mésopotamienne.

Certaines inscriptions sont également accompagnées d'une version égyptienne. C'est le cas pour les inscriptions quadrilingues découvertes à Suse, à Persépolis et à Babylone, la plus importante étant la statue monumentale de Darius Ier, dressée au pied de la porte de Suse.

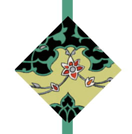
Première langue de communication officielle entre les provinces achéménides, l'araméen est pourtant absent des inscriptions de cette époque. Langue sémitique, elle est parlée dans le nord de la Syrie et joue le rôle de *lingua franca* dans les empires assyrien et babylonien, ainsi que sous les Achéménides. En outre, la correspondance du roi destinée aux provinces était directement traduite en araméen par les scribes. Après la chute de l'empire achéménide, cette langue cède sa place aux langues iraniennes comme le moyen perse.

Première langue de communication officielle entre les provinces achéménides, l'araméen est pourtant absent des inscriptions de cette époque. Langue sémitique, elle est parlée dans le nord de la Syrie et joue le rôle de *lingua franca* dans les empires assyrien et babylonien, ainsi que sous les Achéménides.

De nos jours, la connaissance de la dynastie achéménide et des peuples qu'elle gouvernait repose en majeure partie sur les inscriptions découvertes dans les différentes régions iraniennes. ■

La religion des premiers souverains achéménides

Babak Ershadi



Nous ne connaissons pas avec certitude la religion des premiers souverains de la dynastie des Achéménides. Furent-ils mazdéens, zurvanistes, zoroastriens ou adeptes d'une autre religion iranienne pré-zoroastrienne? Furent-ils monothéistes ou polythéistes? Si les documents historiques confirment avec clarté l'appartenance des derniers rois achéménides au zoroastrisme, rien ne semble aussi clair pour les premiers grands rois de la dynastie.

Le zoroastrisme est une réforme du mazdéisme. Le mazdéisme originel serait proche du védisme indien. Dans l'ancienne religion iranienne, comme la religion védique, il y avait deux classes de divinités: les «Ahura» (Asura en sanskrit) et les «Daêva» (Déva en sanskrit). Les uns représentaient la «bonne conduite», les autres, «le mal».

Selon divers aspects, le zoroastrisme serait une version réformée de la religion ancienne de l'Iran. Avec Zoroastre, cette religion devient définitivement monothéiste sur le plan théologique en transformant le dualisme ancien (le bien et le mal) en un principe philosophique et moral insistant sur l'importance de la liberté de l'individu à choisir: «Ainsi, avant le Grand Événement du Choix, écoutez les meilleures paroles, tendez l'oreille et regardez avec les yeux de la Sagesse. Et avec discernement chacun de vous, homme ou femme, choisira l'une des deux voies.» (Gâthâ 30.2)

Quant aux premiers souverains achéménides, il apparaît qu'ils se sont déclarés adorateurs du grand roi Ahura Mazda à partir de Darius Ier (roi de 522 à 486 av. J.-C.). Mais cela ne suffit pas pour confirmer avec certitude si leurs croyances religieuses dépendaient ou non de la réforme zoroastrienne. Étaient-ils contemporains de la réforme religieuse? Les indices qui existent sur la religion des rois achéménides ne sont pas déterminants en soi. Les premiers souverains achéménides furent-ils mazdéens ou zoroastriens? Tout semble dépendre de l'interprétation de ces indices en faveur de l'un ou de l'autre.



Les tombeaux rupestres de quatre grands rois achéménides à Naqsh-e Rostam.



Le tombeau de Cyrus le Grand à Pasargades.

Il existe trois types de sources donnant des informations sur la religion des Achéménides: les écrits grecs, les monuments et vestiges achéménides, et enfin les textes en vieux perse, en élamite et en araméen. Les documents grecs établissent clairement que les derniers souverains achéménides furent zoroastriens. Or, cette certitude n'existe pas en ce qui concerne la religion des premiers rois de la dynastie.

La question des croyances religieuses de Cyrus II le Grand (roi vers 559 à 530 av. J.-C.) a souvent été liée à la date d'existence de Zoroastre. Certains chercheurs comme Walther Hinz (1906-1992) supposent même qu'il y eut une rencontre entre Zoroastre et le fondateur de la dynastie des Achéménides. Pourtant, d'autres chercheurs n'acceptent pas l'idée selon laquelle Cyrus II puisse être zoroastrien, car si Zoroastre et Cyrus avaient été réellement contemporains et que la foi zoroastrienne s'était répandue si rapidement parmi les Achéménides, on aurait pu s'attendre légitimement que cela soit mentionné dans les textes et les documents de la dynastie. Or, les documents écrits de l'époque des premiers rois achéménides ne mentionnent jamais Zoroastre et sa religion. De ce point de vue, il est possible, d'après ces chercheurs, que ce calcul permettant de croire à la



Le cylindre de Cyrus : cylindre d'argile avec une inscription en akkadien cunéiforme. Découvert à Babylone (Irak), il est conservé au British Museum.



Bas-relief de l'homme ailé à Pasargades.

contemporanéité entre Zoroastre et Cyrus le Grand ait été établi beaucoup plus tard, vers 312 av. J.-C., à l'époque des souverains séleucides.

L'attention a longtemps été attirée sur le témoignage offert par les noms propres des Achéménides. Arsamès (vers 520 av. J.-C.) était un cousin plus âgé que Cyrus le Grand. Il aurait régné pendant une courte période, mais aurait abdiqué rapidement en faveur de Cyrus. Arsamès (Ârshâma en vieux persan, et Ârshâm en persan moderne) appela un de ses fils «Hystaspes» (Vishtâspâ en vieux persan et Goshtâsb en persan moderne). Vishtâspâ est le nom d'un personnage semi-légendaire qui fut un roi protecteur de Zoroastre et un vrai croyant de la religion zoroastrienne. Cyrus le Grand avait, lui, une fille prénommée «Atossa» (Hutaosâ en vieux persan, Atoussa en persan moderne), qui aurait été le nom de la reine de Vishtâspâ. Darius le Grand (roi de 521 à 486 av. J.-C.) était le fils de l'Achéménide Vichtâspâ. D'après certains chercheurs, le choix de ces noms pour des membres de la famille royale achéménide pourrait être considéré comme une preuve qu'il y eut, même au début de la dynastie, des Achéménides convertis au zoroastrisme vers le début du VIe siècle av. J.-C.

> Les indices qui existent sur la religion des rois achéménides ne sont pas déterminants en soi. Les premiers souverains achéménides furent-ils mazdéens ou zoroastriens? Tout semble dépendre de l'interprétation de ces indices en faveur de l'un ou de l'autre.

Quant à Cyrus le Grand, il faut mentionner aussi plusieurs versets du Livre d'Isaïe, un prophète de l'Ancien Testament. Ce texte religieux porte sur la déportation des Hébreux à Babylone et leur retour à Jérusalem sur ordre du roi achéménide Cyrus II. Le texte qualifie le roi achéménide de «messie» et libérateur du peuple juif. Isaïe célèbre son propre Dieu, Yahvé, mais avec des parallèles frappants avec l'un des Gâthâs (hymnes religieux attribués à Zoroastre), selon certains chercheurs. Ces derniers estiment que ces faits suggéreraient qu'Isaïe eut des contacts avec un partisan perse de Cyrus, qui aurait été zoroastrien. Ce Perse zoroastrien aurait eu pour mission de travailler pour le roi perse à l'étranger pour faire triompher politiquement l'Empire, et peut-être



Site sacré de Pasargades: les Achéménides ne construisirent pas de temples du feu comme le firent plus tard les Sassanides. L'autel du feu se plaçait donc en plein air.

diffuser la foi zoroastrienne. Il est à noter que les historiens ont découvert aussi l'influence des enseignements zoroastriens dans la philosophe et la vision du monde ancienne de la civilisation ionienne du VIe siècle av. J.-C., et ce avant même la conquête de l'Ionie par Cyrus le Grand. Dans cette contrée de l'ouest de l'Anatolie, les enseignements zoroastriens auraient été propagés par des Mèdes convertis au zoroastrisme. Si cela est avéré, on pourrait comprendre pourquoi de nombreux Mèdes rejoignirent le roi des Perses, Cyrus, lors de sa bataille finale avec Astyag (dernier roi des Mèdes de 585 à 550 av. J.-C.). Cyrus détrôna Astyage, mais lui laissa la vie sauve. Ce triomphe politique pourrait aussi être considéré comme la victoire de la religion de ces Mèdes zoroastriens et de Cyrus, s'il était réellement zoroastrien.

Les chercheurs qui s'opposent au zoroastrisme de Cyrus le Grand mettent l'accent sur sa bienveillance active et son respect envers les religions de ses sujets non perses. Faisant preuve d'une tolérance rare à son époque, le fondateur de la dynastie des Achéménides reconnaissait les dieux et les croyances des nations conquises. Les écritures en akkadien cunéiforme du cylindre de



Le Faravahar, symbole du zoroastrisme mais aussi du mazdéisme classique. Le Faravahar est à la fois l'ange gardien, l'âme et l'esprit.



Le bas-relief représentant le Faravahar à Persépolis.

Cyrus, conservées actuellement au British Museum de Londres, en constituent une preuve notable. Les fragments de ce cylindre, découverts à la fin du XIXe siècle dans les ruines de Babylone en Mésopotamie (Irak), témoignent du fait que le roi des Perses reconnaissait le soutien de Mardouk, le grand dieu babylonien, dont il avait d'ailleurs fait restaurer le temple (Esagil) dans le quartier sacré de Babylone. D'autres textes mésopotamiens montrent que Cyrus attribuait ses triomphes à Sîn, dieu-lune de plusieurs civilisations de la Mésopotamie, ou aux grands dieux d'Uruk (sud de l'Irak).

Dans le livre d'Esdras qui fait partie de la Bible hébraïque, un passage est consacré à «l'édit de Cyrus». Le texte relate: «La première année du règne de Cyrus sur la Perse, Yahvé réveilla l'esprit de Cyrus, roi de Perse (…) Voici ce que dit Cyrus, roi de Perse: Yahvé, le Dieu du ciel, m'a donné tous les royaumes de la terre et m'a désigné pour lui construire un temple à Jérusalem, en Juda.» Cyrus accorda aussi des privilèges aux prêtres d'un sanctuaire d'Apollon en Asie Mineure, qui avaient prononcé une prophétie qui lui était favorable. D'après certains historiens, une telle conduite de la part de Cyrus ne pouvait logiquement pas être conciliée avec le prosélytisme zoroastrien et la croyance en Ahura Mazda en tant que Dieu et Créateur. Cependant, les partisans du zoroastrisme de Cyrus suggèrent que la «tolérance» dont il faisait preuve en matière de religion était le fruit d'un pragmatisme diplomatique plutôt qu'un manque de conviction religieuse personnelle. Ce serait, selon eux, dû au fait que les Achéménides vivaient à une époque de croyances ethniques très diversifiées et qu'ils savaient qu'il leur était quasi impossible d'imposer leur religion aux peuples non perses.

Des preuves de sa propre pratique de la foi zoroastrienne furent découvertes dans les années 1960 à Pasargades, sous

Les partisans du zoroastrisme de Cyrus suggèrent que la «tolérance» dont il faisait preuve en matière de religion était le fruit d'un pragmatisme diplomatique plutôt qu'un manque de conviction religieuse personnelle. Ce serait, selon eux, dû au fait que les Achéménides vivaient à une époque de croyances ethniques très diversifiées et qu'ils savaient qu'il leur était quasi impossible d'imposer leur religion aux peuples non perses.

la forme de fragments de récipients de feu en pierre, que les archéologues ont attribué à la première période du site, c'est-à-dire celle du règne de Cyrus en personne. Cela a conduit les chercheurs à suggérer l'existence des «autels du feu», donc de la foi zoroastrienne, du fondateur du site. Mais il faut admettre que cela ne prouve rien en soi, car beaucoup de religions anciennes avaient des autels sur lesquels le feu était allumé pour faire des offrandes. Il est vrai que Zoroastre avait désigné le feu comme le symbole d'«Arta» (justesse ou rectitude) et d'«Asha» (concept confessionnal décisif du zoroastrisme) dont le contraire, dans l'Avesta, livre sacré des zoroastriens, est «Druj» (Dorouq en persan moderne), qui signifie le «mensonge». Dans le rite zoroastrien, l'autel du feu est une icône devant laquelle chaque fidèle doit faire sa prière cinq fois par jour. Cette croyance zoroastrienne diffère alors des croyances religieuses anciennes des habitants du plateau iranien, pour qui l'autel du feu était simplement un endroit pour célébrer la divinité du feu, Âtar.

Selon les historiens, il existerait une

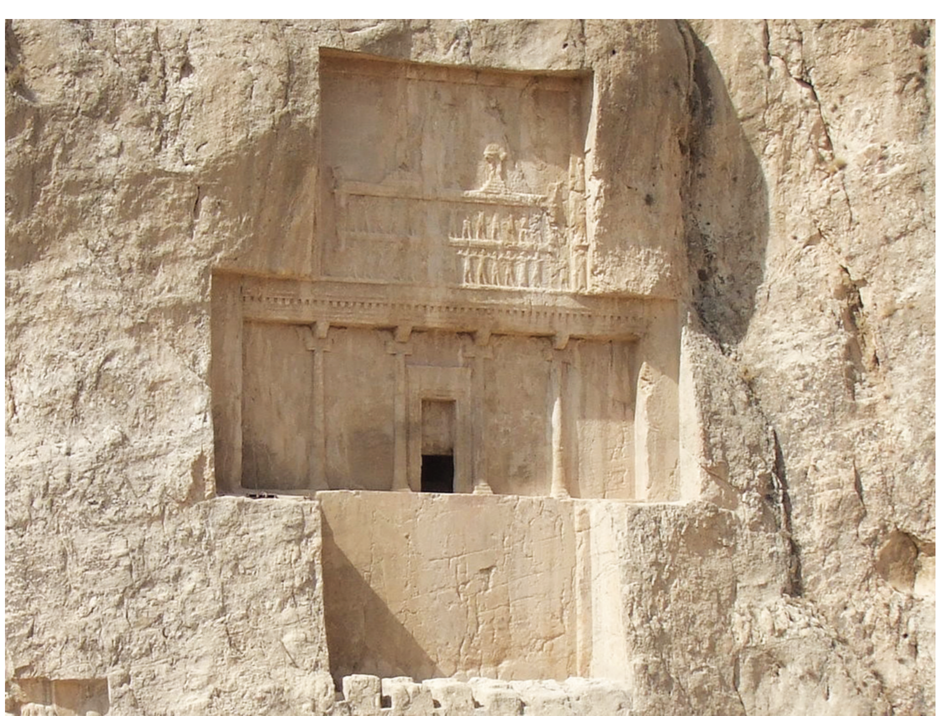


Une présentation du Faravahar au-dessus des personnages sur l'inscription de Behistun, datant de l'époque de Darius Ier.

autre raison pour douter du zoroastrisme des premiers grands rois de la dynastie des Achéménides: la dépouille de ces rois était embaumée et mise dans des sépulcres, au lieu d'être exposée à l'air libre selon les rites zoroastriens. Il faut souligner que de telles sépultures n'ont pas été découvertes ni pour les derniers rois achéménides, ni pour les rois de la dynastie des Sassanides (224-651 de notre ère) qui étaient indubitablement zoroastriens.

Le sépulcre de Cyrus le Grand à Pasargades semble avoir servi de modèle pour l'inhumation de plusieurs autres grands rois achéménides dont les tombeaux rupestres existent à Naqsh-e Rostam, situé à cinq kilomètres du site archéologique de Persépolis. Naqsh-e Rustam contient quatre tombes royales rupestres, cruciformes et portant trois registres de bas-reliefs. L'un des tombeaux serait, d'après les inscriptions qu'elle présente, la tombe de Darius Ier. Les trois autres tombes qui se trouvent dans ce site seraient celles de Xerxès Ier (Khashâyâr Shâh, en persan moderne) qui fut roi de 486 à 465 av. J.-C., d'Artaxerxès Ier (Ardeshir en persan moderne) qui régna sur l'Empire achéménide de 465 à 424 av. J.-C., et de Darius II (roi de 424 à 404 av. J.-C.). Mais ces trois derniers sépulcres ne

> Selon les historiens, il existerait une autre raison pour douter du zoroastrisme des premiers grands rois de la dynastie des Achéménides: la dépouille de ces rois était embaumée et mise dans des sépulcres, au lieu d'être exposée à l'air libre selon les rites zoroastriens.



Sur le fronton du tombeau rupestre de Darius Ier à Naqsh-e Rostam, Darius est présenté devant un récipient de feu.

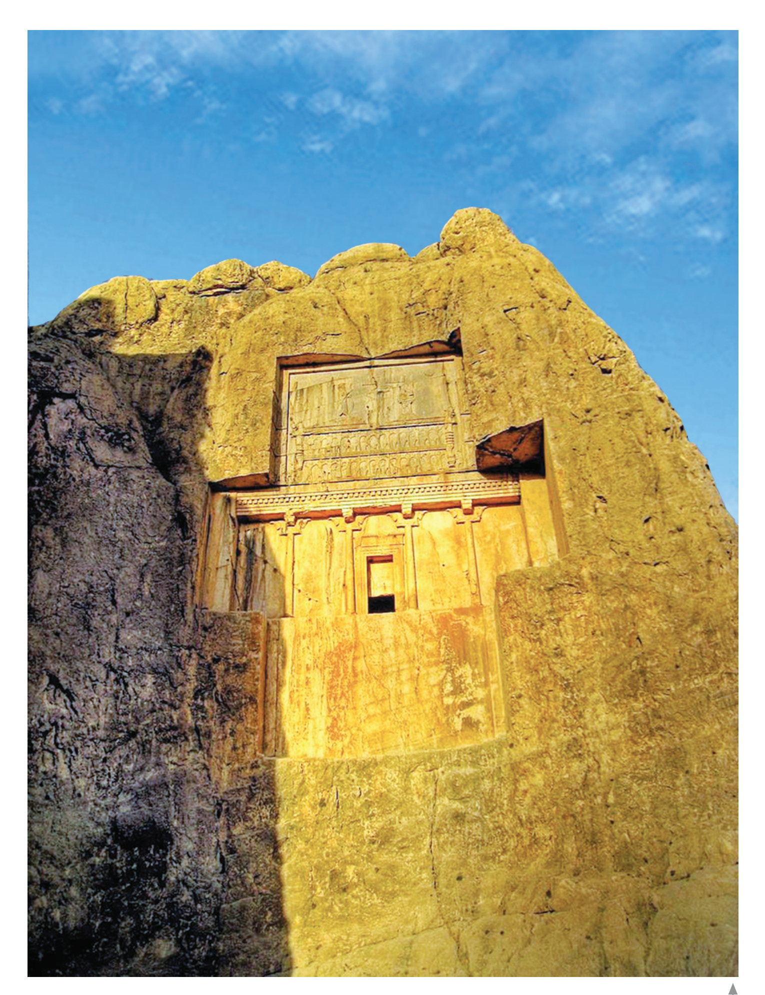
portent aucune inscription permettant de les identifier avec certitude.

L'enterrement de la dépouille est contraire aux rites zoroastriens. Pourtant, dans ces quatre sépulcres où l'enterrement des dépouilles royales pose la question de l'appartenance ou non de ces rois à cette religion, les constructeurs ont fait preuve d'un très grand soin pour éviter la pollution et la contamination de la terre par la dépouille, ce conformément aux enseignements zoroastriens.

En ce qui concerne le tombeau de Cyrus le Grand à Pasargades, il est constitué d'une chambre en pierre à paroi épaisse avec une porte en pierre et un double toit en pierre, élevé sur un socle en pierre à six niveaux. Son seul ornement est une grande rose sculptée sur l'entrée étroite de la chambre, probablement comme symbole d'Amortât, l'un des «Amesha Spenta» (Génies bénéfiques) du zoroastrisme. Ameretât était la divinité de l'immortalité. Elle était la protectrice des plantes et a donné son nom (Mordâd ou Amordâd) entre autres au cinquième mois du calendrier officiel de l'Iran d'aujourd'hui. Ici comme ailleurs, l'on peut trouver des indices contradictoires quant à l'appartenance de Cyrus le Grand au zoroastrisme.

Certains chercheurs avancent un autre argument contre le zoroastrisme de Cyrus: son nom n'a jamais été mentionné dans la tradition zoroastrienne. Si Cyrus était réellement zoroastrien, ce manque peut néanmoins être attribué aux difficultés que les mages rencontrèrent plus tard, jusqu'à la période sassanide, pour constituer une histoire de la foi, en raison de l'insuffisance des documents antérieurs à la chute de l'Empire achéménide.

Après la mort de Cyrus, son fils Cambyse Ier (Kamboudjiyeh en persan) régna de 529 à 522 av. J.-C. Il institua des offrandes pour l'âme de son père. Ces offrandes furent maintenues régulièrement jusqu'à la chute des Achéménides en 330 av. J.-C. Elles étaient d'apparence non zoroastrienne, en ce sens qu'elles incluaient le sacrifice quotidien d'un mouton, contraire à la croyance de Zoroastre qui avait interdit le sacrifice des animaux. Néanmoins, il est connu que des sacrifices similaires furent acceptés par un grand roi sassanide zoroastrien, Sapor Ier (Shâpour en persan) qui régna de 240 à 272.



Le tombeau rupestre de Xerxès Ier à Naqsh-e Rostam.

Davantage de documents et de monuments nous sont parvenus de l'époque du règne de Darius Ier. La richesse de ces monuments et de leurs

inscriptions en fait une importante source d'informations sur les croyances religieuses des premiers grands rois de la dynastie des Achéménides. Revenons d'abord au tombeau de Darius Ier à Naqsh-e Rustam: le tombeau a été creusé à l'intérieur d'un haut rocher. La dépouille embaumée du roi avait été installée à l'intérieur d'une chambre pour mieux empêcher la contamination de la terre, selon des croyances proches de celles des zoroastriens. Le bas-relief au-dessus de l'entrée de la chambre funéraire représente Darius Ier devant un récipient de feu similaire à celui de Pasargades. Au-dessus se trouve la figure du «Faravahar», célèbre symbole du zoroastrisme. Cette figure semble ici avoir une double signification, représentant à la fois le charisme royal[1] et le soleil. Mais ce n'est pas l'unique symbole de ce bas-relief car il y a, derrière cette figure du «Faravahar», le symbole lunaire akkadien, soit un disque avec un croissant. Dans le zoroastrisme ancien, les prières pouvaient être célébrées soit devant un autel du feu, soit devant le soleil ou la lune. Nous pouvons donc conclure que Darius Ier y est représenté en train de célébrer la prière selon les rites zoroastriens.


L'intérieur du tombeau rupestre de Darius Ier.

Certains historiens estiment que les six nobles Perses qui se tiennent debout à chaque côté de la scène furent les principaux soutiens de Darius Ier. Ceux qui soutiennent l'idée du zoroastrisme des premiers grands rois achéménides suggèrent que ces personnages représentent les six «Amesha Spenta» (Génies bénéfiques) du zoroastrisme, divinité entourant Ahura Mazda (Seigneur de la Sagesse), dieu de la religion zoroastrienne, mais aussi de l'ancienne religion mazdéenne. Ce fut après la réforme de la religion mazdéenne par Zoroastre qu'«Ahura Mazda» devient le dieu unique du zoroastrisme.

En ce qui concerne le bas-relief du tombeau de Darius Ier, les trois personnages ayant des armes représenteraient les divinités masculines de Vohu Manah (Bonne pensée), Asha (Vérité et Justice), et Xshathra (Pouvoir désirable). Les trois autres personnages, sans armes et se trouvant dans une attitude de deuil, représenteraient les divinités féminines: Ârmaiti (Sainte dévotion), Haurvatât (Intégrité et Santé) et Ameretât (Immortalité).

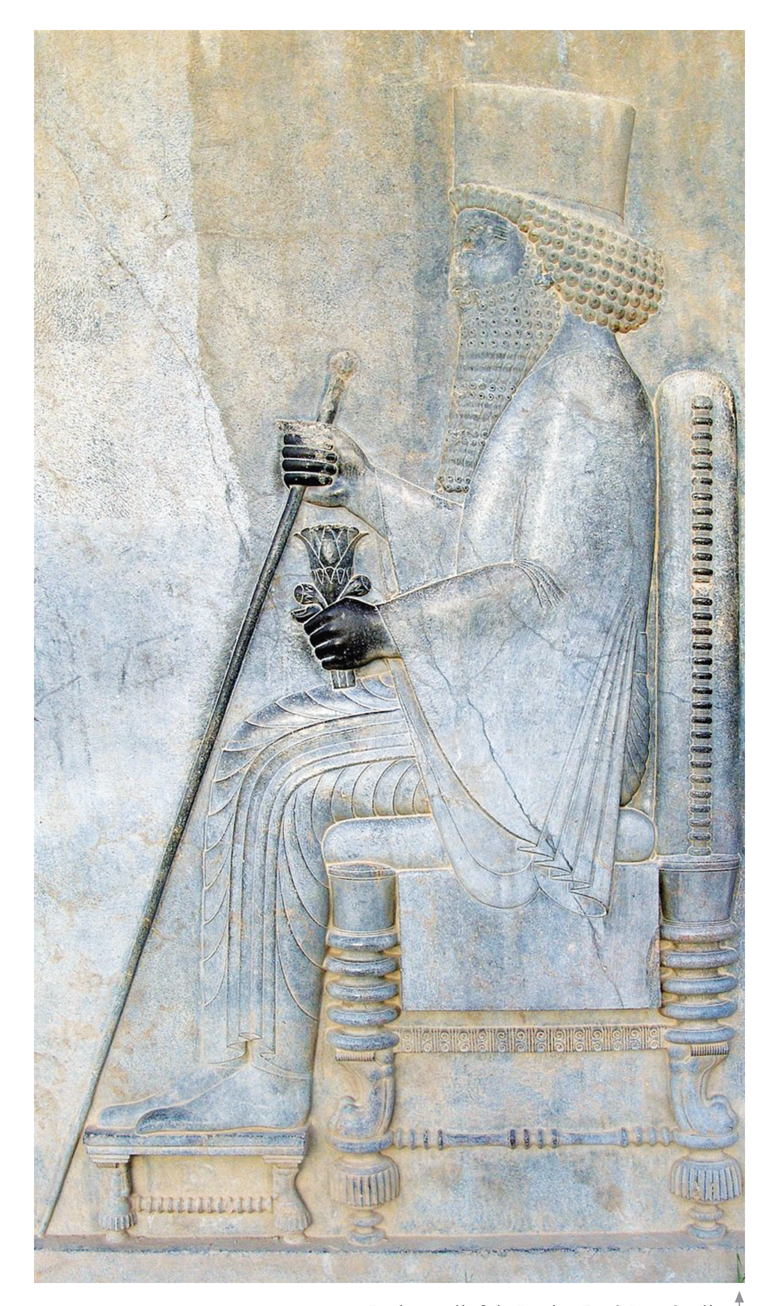
D'après cette logique, le bas-relief peut avoir, dans son ensemble, une profonde signification zoroastrienne. Il est reproduit au-dessus de l'entrée de deux autres tombeaux rupestres de Naghsh-e Rostam. Mais pour les chercheurs qui rejettent l'idée du zoroastrisme des premiers rois de la dynastie achéménide, ces indices montreraient un changement de foi progressive à partir du règne de Darius Ier et une tendance grandissante vers le zoroastrisme représentée par le changement de l'iconographie funéraire.

Les historiens ont également étudié le texte des inscriptions du tombeau de

Darius pour y découvrir une trace des croyances religieuses de la famille royale. Mais ces inscriptions n'ont apporté aucun résultat définitif et ont laissé les spécialistes divisés concernant la question du zoroastrisme ou non-zoroastrisme des premiers rois achéménides. La difficulté réside d'abord dans le fait que ces inscriptions ne dévoilent pas définitivement l'appartenance de Darius à la foi zoroastrienne, et mentionnent plutôt une croyance qui pourrait être liée à l'ancienne religion iranienne, le mazdéisme. La seule divinité que le texte nomme est «Ahura Mazda», dieu du zoroastrisme, mais aussi dieu de la vieille religion iranienne, marquée par la présence d'autres divinités. L'invocation de Darius: «avec tous les dieux» est, dans ce sens, considérée comme non-zoroastrienne à cause de son polythéisme.

L'invocation de Darius «avec (tous) les dieux» est considérée comme non-zoroastrienne pour deux raisons: d'abord, elle est polythéiste. En outre, le mot employé pour désigner les autres divinités est «Baga» («Bhaga» en sanskrit). Ce terme est rarement utilisé dans l'Avesta qui préfère le mot «Yazatâ»[2] qui signifie «digne d'adoration». D'autres termes religieux du zoroastrisme sont absents de ce texte qui ne mentionne pas le nom d'Angra Mainyu[3] qui signifie «esprit du mal» ou «esprit démoniaque». L'inscription ne cite pas non plus le nom de Zoroastre.

En effet, certains chercheurs soulignent que des siècles devaient s'écouler avant qu'un vocabulaire spécifiquement avestique et zoroastrien remplace, sous les Sassanides, les termes traditionnels de la religion ancienne de l'Iran, ayant certains traits communs avec le zoroastrisme. En tout état de cause, il faut admettre que l'absence d'une reconnaissance écrite, sous Darius Ier, de la doctrine zoroastrienne est compensée en quelque sorte par les allusions visuelles des bas-reliefs funéraires. ■

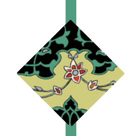


Le bas-relief de Darius Ier à Persépolis.

1. «Khwarenah» en langue avestique, «Farrah» en persan moderne.
2. «Yazdân» en persan moderne.
3. «Ahriman» en persan moderne.

Les armes et armures achéménides

Dr. Manouchehr Moshtagh Khorasani



Les Achéménides n'utilisaient pas d'épées longues, mais des épées courtes d'une longueur de 40-50 cm appelées *akenakes*.[1] Hérodote rapporte que quand le roi Xerxès envahit la Grèce en 480 av. J.-C., il jeta des feuilles dans la mer depuis un pont de Helsintus, versa un liquide dans sa coupe d'or, loua le soleil et jeta un *akenakes* dans la mer en cadeau.[2] Cependant, l'ancien mot persan pour *akenakes* n'est pas connu. Basées sur les reliefs en pierre de Persépolis, nous pouvons voir deux formes d'*akenakes*[3]: *akenakes* médian et *akenakes* persan. L'*akenakes* médian était une épée courte avec un fourreau, accroché à la ceinture par une corde passant par un trou de l'oreille du fourreau. Ce même fourreau était en bois recouvert de cuir et orné de pièces de métal. L'épée était portée du côté droit du corps. Au bout du fourreau, une deuxième ceinture enroulée autour du fourreau près de la chape fixait le fourreau[4]. Un relief en pierre de Persépolis montre la manière dont était attachée ce type d'épée[5]. Les Mèdes avaient l'habitude d'avoir une ceinture supplémentaire pour accrocher leurs *akenakes* en plus de leurs propres ceintures. Les rois achéménides portaient la robe médiane sur les champs de bataille, ainsi que des *akènes* médians avec leurs systèmes d'attache décrits précédemment.[6] Il est intéressant de noter que les Scythes utilisaient le même système pour porter leur *akenakes*; la seule différence étant que les *akenakes* scythes n'étaient pas fixés à la cuisse par une ceinture supplémentaire au-dessus de la chape.[7]

Basées sur les reliefs en pierre de Persépolis, nous pouvons voir deux formes d'*akenakes*: *akenakes* médian et *akenakes* persan. L'*akenakes* médian était une épée courte avec un fourreau, accroché à la ceinture par une corde passant par un trou de l'oreille du fourreau. Ce même fourreau était en bois recouvert de cuir et orné de pièces de métal. L'épée était portée du côté droit du corps.



Photo 1: Un *akenakes* médian du Musée National d'Iran

L'image suivante montre un *akenakes* de style médian du Musée National d'Iran à Téhéran. Cette pièce a le numéro d'inventaire du musée 69324 et mesure 21 cm de long. La lame et le manche sont en fer, probablement d'une seule pièce. La poignée et le pommeau sont recouverts d'une feuille d'or ciselée. Le sommet du pommeau n'est pas recouvert d'une feuille d'or et, par conséquent, la pointe de la soie est visible. Le fourreau est fait de bois, qui est maintenant fossilisé. La chape du fourreau est également faite d'or ciselé. L'extrémité de l'oreille supérieure du fourreau est en métal et porte un trou pour permettre de passer une ceinture ou une corde pouvant fixer le fourreau. Une partie de l'oreille de cette pièce est







Photos 2: Différents types d'*akenakes* médians représentés sur les reliefs en pierre de Persépolis et de l'Apadana

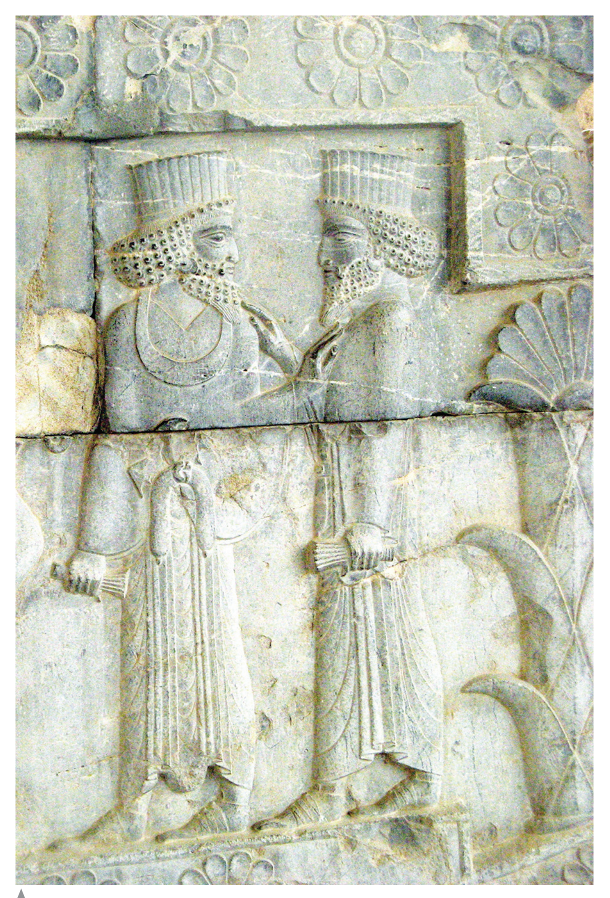
malheureusement cassée mais encore existante. La lame de fer est partiellement cassée. La partie restante de la lame brisée n'a que 12 cm de longueur. La base de la lame mesure 4,7 cm et est fortement corrodée. Cette épée, sans son fourreau, pèse seulement 250 grammes car une grande partie de la lame est cassée. Un soldat médian de garde sur un relief en pierre à Persépolis est équipé d'un *akenakes* similaire.[8]

Contrairement à l'*akenakes* médian, l'*akenakes* persan était placé sous la ceinture devant le ventre. La poignée en forme de "I" des *akenakes* persans était très différente de celle des *akenakes* médians. La partie inférieure de l'oreille du fourreau est découpée en trois demi-cercles pour empêcher l'épée de glisser à travers la ceinture. La statue de Darius, qui a été placée à l'entrée du palais royal dans la ville de Suse, montre clairement comment un *akenakes* persan était caché sous la ceinture. Cette statue est maintenant exposée au Musée National d'Iran à Téhéran. (voir Photos 3-3a)

Contrairement au type médian, l'*akenakes* persan n'a pas de chape mais se rétrécit avec la lame, se terminant par une pointe pointue. Un excellent exemple d'*akenakes* persan, excavé de Persépolis, est conservé au Musée National d'Iran à Téhéran. Malheureusement, aucun fourreau n'a été trouvé à côté de l'épée, qui est grande et a une lame très solide. La longueur totale de la lame est de 65 cm (longueur de la poignée est 15,5 cm et longueur de la lame est 49,5 cm). La lame mesure 6 cm de largeur à la base, se rétrécissant à 5 cm au milieu.



Photo 3: Différents types d'akenakes persans représentés sur les reliefs en pierre de Persépolis et de l'Apadana



Photos 3a: Différents types d'akenakes persans représentés sur les reliefs en pierre de Persépolis et de l'Apadana

L'historien romain Quintus Curtius rapporte que la ceinture d'épée de Darius était en or. Le fourreau de cette épée était entièrement décoré de perles. Hérodote ajoute que parmi les dépouilles prises à Platae par les Grecs, on trouva «des *akenakes* avec des ornements d'or».[9]

Un magnifique *akenakes* en or de la période achéménide est conservé au Musée National d'Iran à Téhéran (numéro d'inventaire du musée: 1322).[10] Il a été découvert à Hamedân (Ekbatane) et daterait d'environ 500 av. J.-C. Cette pièce ressemble à un *akenakes* conservé au Metropolitan Museum of Art. Le pommeau est orné de deux têtes de lion. Proche du fort, le manche est également orné de deux têtes de bouquetin. Sekunda (1992: 56) affirme que la

pièce au Metropolitan Museum of Art est peut-être un cadeau reçu par un «ami du roi». Il ajoute que les «amis» peuvent faire référence aux peuples d'origine élamite. En effet, dans les textes assyriens les meilleurs soldats élamites étaient ceux qui «portaient des dagues dorées». Xenephon a rapporté que le cadeau royal de l'Iran était un *akenakes* en or, un cheval nisaean avec une bride en or, et tout autre équipement de combat.[11] (voir Photo 4)

Les sources iraniennes et occidentales ne mentionnent aucune longue épée utilisée par l'armée achéménide. Mais des longues épées en bronze du nord de l'Iran et de l'Azerbaïdjan existaient avant la période achéménide, montrant clairement que ce type de longues épées en bronze était déjà utilisé en Iran bien avant la période achéménide. Le relief de la tombe de Xerxès à Naqsh-e Rostam montre clairement trois figures portant de longues épées à côté d'autres figures portant des épées courtes ou des *akenakes*. Ces épées sont deux fois plus longues que les épées courtes et sont portées sur le dos à l'aide d'un baudrier.[12] De nombreux soldats d'infanterie achéménide semblaient également utiliser un fauchon comme arme secondaire. Il n'existe pas d'exemples archéologiques complets de fauchons achéménides. Cependant, certains composants de la poignée ont été retrouvés. Un exemple a été trouvé dans les quartiers de garnison à Persépolis.[13]

Dagues achéménides

Selon les textes de l'historien ancien de Grèce, Strabon, les soldats achéménides utilisaient aussi des dagues. Seules les poignées de ces dagues ont survécu dans la majorité des cas. Celles-ci sont normalement en forme d'animaux, tels que les lions, les vaches ou les bouquetins. Certains d'entre eux montrent même une scène de combat entre un groupe d'animaux tandis que d'autres montrent un lion attaquant un animal semblable à une gazelle.[14]



Photo 4: *Akenakes* d'or du Musée National d'Iran

Lances achéménides

Le lancier occupait l'un des plus hauts rangs de l'armée achéménide.[15] La lance est la première arme mentionnée dans le livre sacré de l'*Avesta* et s'appelle *arshti*.[16] On peut voir le même mot sur les inscriptions achéménides sur les reliefs en pierre de Persépolis.[17] Un porte-lance appelé "Gaubaruva" et représenté à Naqshe Rostam était un *arshti-bara* (porteur de lance) du roi Darius.[18] Deux formes de lances achéménides existaient:

L'historien romain Quintus Curtius rapporte que la ceinture d'épée de Darius était en or. Le fourreau de cette épée était entièrement décoré de perles. Hérodote ajoute que parmi les dépouilles prises à Platae par les Grecs, on trouva «des *akenakes* avec des ornements d'or».

les lances longues, et les lances courtes. Les lances longues étaient utilisées par les unités de cavalerie et par certaines unités d'infanterie. L'infanterie les utilisait avec des boucliers de canne de roseau. Pour affronter l'ennemi à courte distance, les soldats de l'infanterie utilisaient également des lances courtes.[19] Basées sur les reliefs achéménides en pierre, on peut distinguer deux formes de lance à l'époque achéménide: la première avait une large tête de lance en forme de feuille, et la seconde était étroite et ressemblait à une feuille de saule.[20] Un exemple de tête de lance en forme de feuille de saule a été retrouvé à Persépolis et est conservée au Musée National de Téhéran. Cette tête de lance mesure 32 cm de long et pèse 150 grammes.

L'hast de lance était de bois ou de métal et se terminait par un talon de lance en forme de pomme.[21] Du fait de cette caractéristique de leurs armes, certains lanciers ont reçu le surnom de «porteurs de pomme». Les porteurs de pommes appartenaient aux 10 000 Gardes immortels (les gardes spéciaux du roi); ils étaient les nobles parmi les Immortels.[22] Mille soldats des Gardes Immortels portaient des lances à talon d'or et mille autres soldats portaient un talon d'argent. [23] Une seule unité de mille porteurs de lance, appelée *arstibara* en vieux perse, gardait le char du roi achéménide.[24] Les talons de lance n'étaient pas seulement en or et en argent: un talon de lance en bronze a été récupéré



Photo 5: Lances achéménides

au cimetière du Ve siècle à Deve Hüyük dans le nord de la Syrie.[25] Hérodote rapporte que les hasts des lances iraniennes étaient en bois et mesuraient de six à sept pieds.[26] (Photo 5)

Haches achéménides

D'après Xénophon et d'Estrabon, l'infanterie achéménide utilisait des haches. De son côté, Hérodote ne mentionne pas les haches utilisées par les Achéménides et rapporte seulement que les Sakas utilisaient une forme de hache appelée *sagaris*.[27] Un exemple d'une hache achéménide est représenté sur un relief en pierre: la tête de la hache représente d'un côté la tête d'un oiseau, probablement un canard, ouvrant le bec et d'où la lame de hache sort. L'autre côté de la tête de la hache se termine par une forme semi-circulaire portant deux pointes, probablement pour briser l'armure. L'extrémité du manche en bois est gravée de formes représentant des "V" pour permettre une meilleure prise.[28] Des exemplaires en bronze de cette hache sont exposés au Musée national d'Iran à Téhéran.

Boucliers achéménides

En se basant sur l'étude des reliefs en pierre de Persépolis, Zoka (1971: 48) distingue trois types de boucliers iraniens dans les armées achéménides: 1) les boucliers rectangulaires en canne de roseau, 2) les boucliers ovales en peau ou en métal, et 3) les boucliers arrondis en forme de corbeille faits de peau et d'osier (rameaux d'un type de saule). Le premier type de bouclier est fait de canne de roseau. Il est long et rectangulaire, et protège tout le corps ainsi que les jambes d'un soldat. Avec le bouclier posé à la verticale sur le sol, seules la gorge et la mâchoire d'un guerrier étaient sans protection.[29] Ces boucliers n'étaient pas seulement utilisés dans les lignes de front sur les champs de bataille, mais également par les gardes du palais royal. On a trouvé quelques exemples de ces boucliers de canne dans des fouilles archéologiques, révélant leur structure et décoration.[30] Les soldats du Palais de Darius portaient également des boucliers rectangulaires faits de cane de roseaux.[31] On a trouvé des boucliers similaires dans les tombes de Pazyryk. Ils sont colorés avec des motifs en forme de V en rouge, bleu et jaune. Les cannes sont montées sur du cuir offrant une protection supplémentaire au porteur. (Photo 6)

Le deuxième type de bouclier est ovale en métal, en bois[32] ou en cuir[33]. Il porte en son centre un umbo contenant quatre petits cercles comme petits ornements.[34] Ces petits cercles étaient faits d'or, d'argent ou de bronze.[35] Un magnifique umbo en bronze achéménide retrouvé dans une

Les sources iraniennes et occidentales ne mentionnent aucune longue épée utilisée par l'armée achéménide. Mais des longues épées en bronze du nord de l'Iran et de l'Azerbaïdjan existaient avant la période achéménide, montrant clairement que ce type de longues épées en bronze était déjà utilisé en Iran bien avant la période achéménide. Le relief de la tombe de Xerxès à Naqsh-e Rostam montre clairement trois figures portant de longues épées à côté d'autres figures portant des épées courtes ou des *akenakes*.



Photo 6: Bouclier rectangulaire en canne de roseau

fouille à Heraion de Samos montre clairement la même ornementation représentée sur les boucliers des reliefs en pierre de Persépolis.[36] L'umbo du bouclier comprend également les quatre petits cercles. Cependant, ceux-ci sont gravés et non pas composés d'un métal différent. En outre, les gardes du palais de Xerxès dans l'escalier de l'Apadana ont des boucliers ovales.[37] (Photos 6a)

Les troisièmes sortes de boucliers achéménides sont arrondies et en osier, ressemblant ainsi à un panier.[38] Sur l'escalier est de l'Apadana, les soldats tiennent des boucliers d'osier arrondis de la main gauche et deux lances dans la main droite. Sur la base des inscriptions trouvées à Suse, le dos de ces boucliers était recouvert de cuir.[39] (Photo 6b)

Il existe également un quatrième type de bouclier achéménide. Ce type n'est pas représenté sur les reliefs en pierre des Achéménides, mais sur des vases grecs datant de 460 av. J.-C.[40] Les vases montrent des archers achéménides avec ce type de boucliers, qui étaient en forme de croissant et faits de bois ou de cuir. De plus, un segment a été découpé sur le dessus du bouclier afin de fournir une bonne vision à l'archer.

L'armure des Achéménides était faite de cuir ou de toile sur laquelle étaient cousues des écailles de bronze, d'acier ou même d'or. Ils utilisaient également une armure en feutre qui avait probablement été adoptée par les Achéménides lors de leur campagne en Egypte.

Armures achéménides

Hérodote déclare que dans l'armée perse attaquant la Grèce, seuls quelques guerriers portaient une armure. Certains avaient une armure avec des écailles de fer et des boucliers en osier, et seule une partie de la cavalerie portait des casques de bronze ou de fer.[41] Xénophon décrit en ces termes l'armure portée par Cyrus le Jeune et sa garde de six cents cavaliers: «Les hommes portaient des cuirasses, des armures sur leurs cuisses et des casques, et les chevaux avaient une armure sur la tête et la poitrine.»[42]

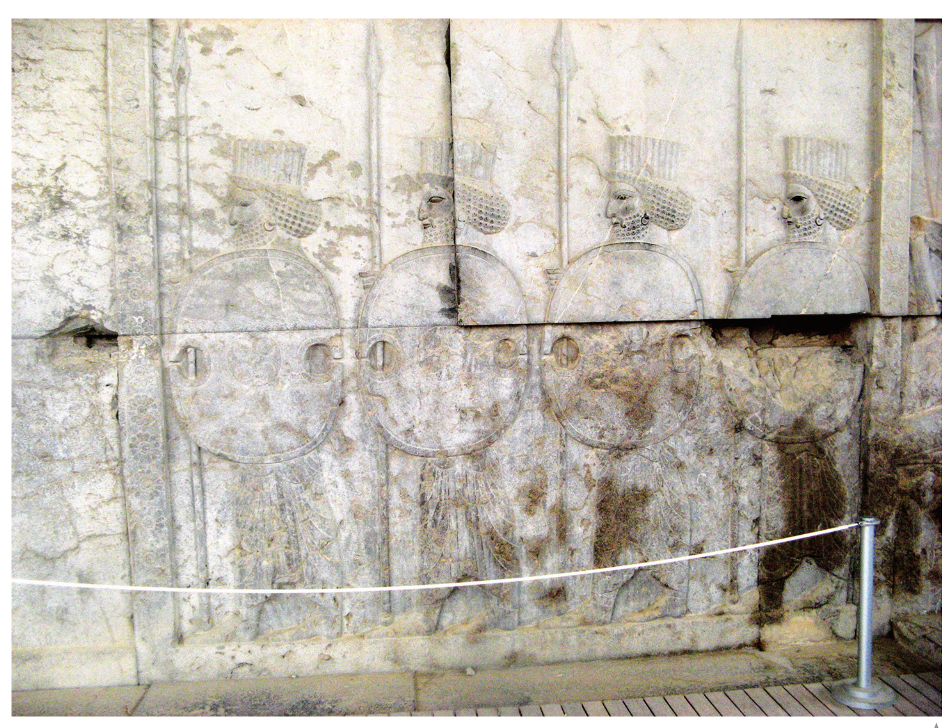


Photo 6a: Boucliers ovales

L'armure des Achéménides était faite de cuir ou de toile sur laquelle étaient cousues des écailles de bronze, d'acier ou même d'or.[43] Ils utilisaient également une armure en feutre qui avait probablement été adoptée par les Achéménides lors de leur campagne en Egypte. Parfois, le torse était protégé par des cuirasses de cuir durci. La cavalerie utilisait aussi le *ranpa* (pantalon en cuir) pour protéger les jambes.[44] Les soldats achéménides couvraient leur tête avec une cagoule qui leur couvrait également le menton.[45] Un casque d'Achéménide conique a été pris par les Grecs comme butin pendant l'invasion de la Grèce par les Achéménides.[46] Ces derniers portaient aussi des casques coniques, et leurs corselets étaient faits d'écailles de fer attachées à du lin. Un certain nombre de ces corselets ont été retrouvés dans le Trésor de Persépolis. Certaines écailles étaient faites de bronze et même parfois recouvertes d'une feuille d'or, comme

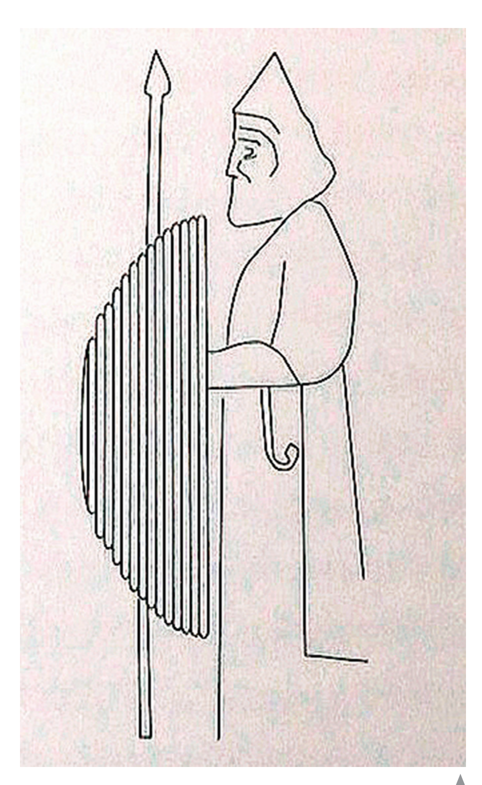


Photo 6b: Bouclier arrondi



Photos 07-07c: *Gorytoi* achéménide

vraisemblablement l'armure d'or portée par le commandant de l'armée achéménide, Masistius, à Platää.[47]



Photo 07d: Archers achéménides

Arcs achéménides

L'arc était l'arme principale des Perses et des Mèdes, contrairement aux Grecs et aux Romains qui favorisaient les épées, les lances et les boucliers.[48] Strabon souligne l'importance de l'arc pour l'armée achéménide qui, à l'époque, était un symbole de royauté et de souveraineté.[49] Les rois achéménides utilisaient l'arc pour montrer leurs capacités martiales et leur courage pendant le combat. En même temps, ils l'utilisaient comme un symbole de leur statut. C'est la raison pour laquelle sur la célèbre sculpture de Bisutun, Darius Ier pose son pied gauche sur Gaumata et pose en même temps son arc sur son pied gauche.[50] Dans son édit (Bande 9) à Nagshe Rostam, Darius Ier déclare: "Je suis doué avec mes deux mains et mes pieds. Je suis un bon cavalier, je suis un bon archer à pied et à cheval, je suis un bon lancier à pied et à cheval."[51]

Ils portaient l'arc et les flèches dans un étui. Cet étui à arc, *gorytoi*, était iranien et porté par des Iraniens vêtus de costumes typiquement persans et portant des costumes d'équitation.[52] Les représentations achéménides des archers de Persépolis et de Suse montrent des archers portant leurs arcs sur leurs épaules et d'autres utilisant le *gorytoi*. En général, les porteurs de longues robes portaient

L'arc était l'arme principale des Perses et des Mèdes, contrairement aux Grecs et aux Romains qui favorisaient les épées, les lances et les boucliers. Strabon souligne l'importance de l'arc pour l'armée achéménide qui, à l'époque, était un symbole de royauté et de souveraineté.

leurs arcs sur leurs épaules, et les porteurs de pantalons et de tuniques à manches serrées portaient des *gorytois* à leurs ceintures. La déduction évidente est que les porteurs de robe étaient de l'infanterie, et les porteurs de pantalons étaient de la cavalerie. (Photos 07-07c)

Hérodote et d'autres écrivains grecs mentionnent rarement d'autres types de vêtements persans que les pantalons. Il est possible que la robe soit à l'origine élamite et fut plus tard adoptée par la cour perse. De même, il se peut que le pantalon ait été à l'origine un costume médian pour être plus tard porté par les Mèdes et les Perses sur les champs de bataille. Ces derniers pouvaient porter de longues flèches dans les grands carquois, comme figuré dans les représentations achéménides des archers à Persépolis et Suse. (Photo 07d)

Pour des informations détaillées sur les armes et armures achéménides, voir le livre *Arms and Armor from Iran: The Bronze Age to the End of the Qajar Period*. (Photo 08) ■

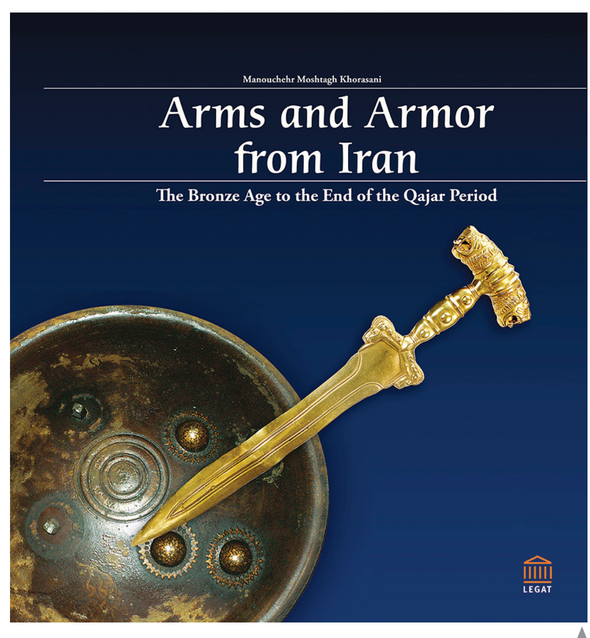


Photo 08: Le livre *Arms and Armor from Iran: The Bronze Age to the End of the Qajar Period*

1. Zoka (1971:69).
2. Pur Davood (1969:43).
3. Burton (1987:211).
4. Zoka (1971:70).
5. Zoka (1971: 71, figure 49).
6. Zoka (1971: 73-74).
7. Cernenko (2001: 29-30, 34, fig. A-H).
8. Voir Koch (1992:258).
9. Burton (1987: 212).
10. Voir Muzeye Meli Iran (2001:109).
11. Burton (1987: 212).
12. Pour une image du relief, voir Koch (2000: 153)
13. Sekunda (1992: 18).
14. Koch (2000: 259).
15. Pur Davood (1969:41).
16. Matufi (1999:218) et Pur Davood (1969:39).
17.Pur Davood (1969:39).
18. Pur Davood (1969:40).
19. Zoka (1971:63).
20. Zoka (1971:63).
21.Zoka (1971:64).
22. Sekunda (1992:6–7).
23. Zoka (1971:64).
24. Sekunda (1992: 6).
25. Pour une photo, voir Sekunda (1992: 6-7).
26. Zoka (1971: 64).
27. Zoka (1971:66).
28.Zoka (1971:68).
29. Voir Zoka, 1971: 48).
30. Zoka (1971:48-49).
31. Koch (2000:255–256).
32. Koch (2000:255).
33. Zoka (1971:52).
34. Zoka (1971:49).
35. Zoka (1971:52).
36. Sekunda (1992:12).
37. Koch (2000:255).
38. Zoka (1971:54–55).
39. Ibid.
40. Sekunda (1992:18).
41. Robinson (1995:17
42. Ibid.
43. Zoka (1971:45).
44. Ibid.
45. Sekunda (1992:31).
46. Sekunda (1992:22).
47. Koch (2000:254).
48. Hein (1925:289).
49. Zuttermann (2003:142).
50. Ibid.
51. Voir Sharp (1964:85).
52. Koch (2000:260).

Le Musée du Louvre à Téhéran
(1ère partie)

Babak Ershadi



Le Musée national d'Iran a inauguré lundi 5 mars 2018, en présence du ministre français des Affaires étrangères, Jean-Yves Le Drian, l'exposition «Le Louvre à Téhéran. Trésors des collections nationales françaises».

Cette exposition est une première pour un musée occidental, fruit de l'accord, conclu en janvier 2016, entre le président français de l'époque, François Hollande, et le président iranien Hassan Rohani, lors de la visite officielle de ce dernier à Paris.

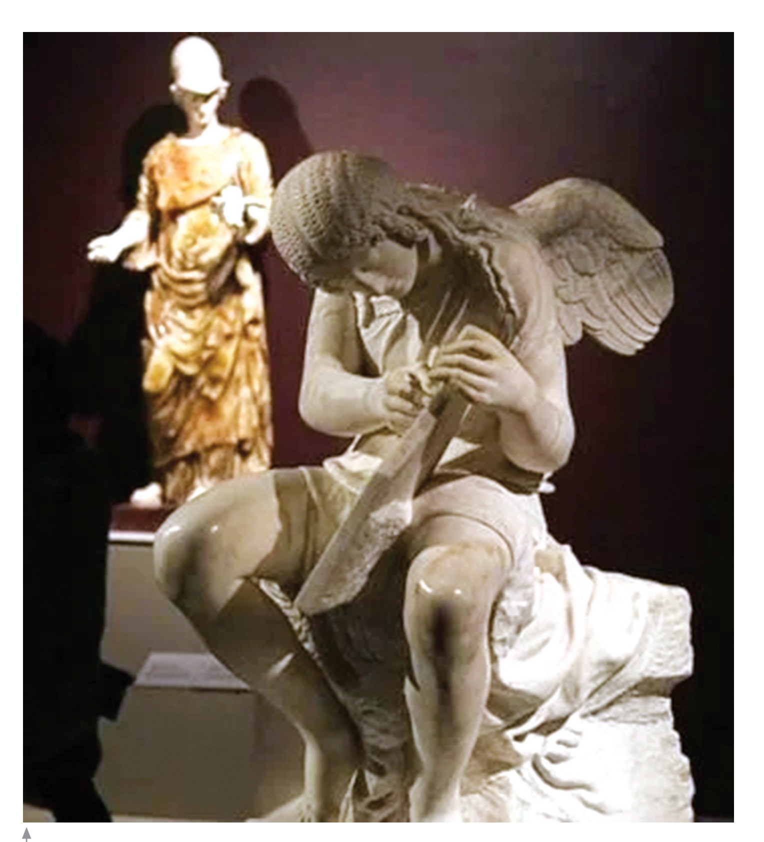
Un sphinx égyptien de 2400 ans, un buste de l'empereur romain Marc Aurèle, un dessin de Rembrandt ou un paysage du peintre français Corot: le Louvre dévoile à Téhéran une cinquantaine de «trésors», pour une exposition inédite. L'exposition se tient pendant trois mois au Musée national d'Iran, dans le centre de Téhéran, du 6 mars au 8 juin 2018.

«L'idée était d'amener en quelque sorte le Louvre aux Iraniens. Nous avons donc essayé de faire un choix qui est représentatif des huit départements du Louvre», a déclaré Mme Judith Hénon, une des commissaires de l'exposition.

Lundi matin, quelques heures avant l'inauguration de l'exposition, les journalistes et les photographes ont visité les salles d'exposition. Ensuite, une conférence de presse a été organisée lors de laquelle le directeur du Musée national d'Iran, M. Jebreil Nokandeh, et le président-directeur du Musée du Louvre, M. Jean-Luc Martinez, ont répondu aux questions des journalistes.

Au début de cette conférence de presse, M. Nokandeh a déclaré que la tenue de l'exposition «Le Musée du Louvre à Téhéran, Trésor des collections nationales françaises» serait une première occasion pour les amateurs iraniens d'apprécier, pour la première fois en Iran, une sélection des meilleurs chefs-d'œuvre muséaux à Téhéran.

d'Iran a ajouté que cette institution se fixait comme mission principale de présenter partout aux autres nations l'histoire, la culture et l'art de la nation

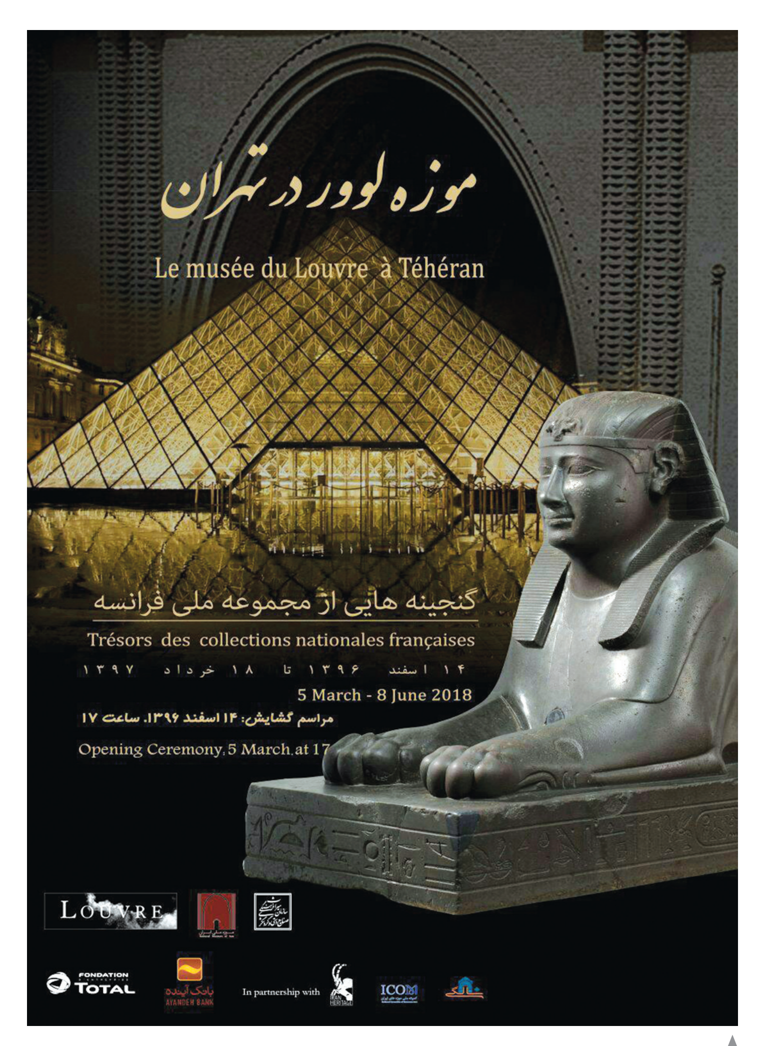


Génie funéraire du tombeau de cœur du roi François II, 1563-1565, œuvre du sculpteur français Frémyn Roussel.

iranienne. En effet, depuis 2001, le Musée national d'Iran a organisé plus de trente expositions dans divers pays répartis sur trois continents (Amérique, Asie et Europe). «C'est une occasion pour développer les liens et les interactions culturelles permettant aux autres de mieux connaître notre pays et de les encourager à visiter l'Iran», a-t-il souligné. M. Nokandeh a rappelé que la demande existait aussi à l'intérieur du pays pour que le Musée national d'Iran organise des expositions d'œuvres étrangères à Téhéran. Le directeur du Musée national d'Iran a évoqué la tenue en 2017 de deux expositions spéciales à Téhéran pour présenter des objets venus de Corée du Sud et d'Arménie, avant de déclarer que la tenue de l'exposition du Louvre à Téhéran était le point culminant des activités internationales du Musée national d'Iran à Téhéran.

Interrogé sur la rareté des œuvres iraniennes (deux objets) du Musée du Louvre choisies pour être exposées à Téhéran, M. Nokandeh a expliqué que les conservateurs des deux musées iranien et français avaient collaboré étroitement pour la sélection et la présentation d'œuvres du Louvre pour cette exposition. Les experts avaient préféré finalement que cette exposition soit avant tout une présentation du Musée du Louvre, de son histoire et de ses différents départements, ce qui nécessitait le choix d'œuvres représentatives de la richesse de toutes les collections du Louvre.

Le directeur du Musée national d'Iran a déclaré aussi que c'était la première fois que cette institution profitait du soutien financier de mécènes iraniens et étrangers pour organiser un grand événement muséal. En effet, l'exposition du Musée du Louvre à Téhéran a bénéficié du soutien de la banque privée iranienne «Ayandeh Bank», de



Affiche de l'exposition du Musée du Louvre à Téhéran

l'organisation caritative britannique «Iranian Heritage Foundation», de deux groupes français actifs en Iran, c'est-à-dire la «Fondation d'entreprise Total» et le «Groupe Renault».

De son côté, le président-directeur directeur général du Musée du Louvre, M. Jean-Luc Martinez, a rappelé que «les relations entre la France et l'Iran étaient anciennes et profondes puisque la France était pionnière dans l'exploration du patrimoine archéologique iranien avec les fouilles de la cité antique de Suse notamment». Il a qualifié l'exposition du Louvre à Téhéran de «complètement

inédite» et de cadeau de Norouz (fête nationale et jour de l'an iranien, 21 mars). Il a estimé que le bâtiment du Musée national d'Iran, œuvre de l'architecte français André Godard (1881-1965), premier directeur des services archéologiques de l'Iran, pouvait être considéré comme un symbole des relations culturelles entre la France et l'Iran.

M. Martinez a déclaré que chaque année, le Musée du Louvre prêtait près de deux mille œuvres aux grands musées d'autres pays. D'après lui, les expositions du Louvre à l'étranger s'organisent selon une double logique: d'abord, le nombre de visiteurs de chaque pays au Musée du Louvre à Paris, ensuite le niveau des coopérations scientifiques et muséales, notamment avec les pays dont des œuvres sont exposées au Musée du Louvre. Selon M. Martinez, cette exposition est un événement pour les Iraniens, mais aussi un «moment exceptionnel» pour le Louvre, car elle est la première grande exposition du Louvre à Téhéran pour célébrer «l'amitié ancienne entre (les) deux pays et (les) institutions».

«Pour être à la mesure de cet événement, nous avons donc voulu offrir aux Iraniens le sentiment d'être un peu au Louvre tout en visitant le Musée national d'Iran, et avec nos collègues iraniens, nous avons sélectionné un peu plus d'une cinquantaine d'œuvres rares du Louvre témoignant de la dimension universelle des collections et du dialogue des cultures qui symbolisent notre musée depuis sa création », a-t-il noté dans le catalogue de l'exposition du Musée du Louvre à Téhéran. Le directeur du Musée du Louvre a effectué sa première visite en Iran en avril 2016, dans le cadre des documents de coopération signés plus tôt en janvier, lors d'une visite officielle du président iranien, Hassan Rohani, en France.[1]

Par ailleurs, le ministre français des Affaires étrangères, M. Jean-Yves Le



Pyramide du Louvre, œuvre de l'architecte sino-américain Ieoh Ming Pei.



Bâtiment principal du Musée national d'Iran, réalisé par l'architecte français André Godard.

Drian, qui a passé toute la journée du lundi 5 mars à négocier avec son homologue iranien, M. Mohammad Javad Zarif, et d'autres autorités politiques du pays, a pu clôturer sa visite en Iran en assistant à la cérémonie d'ouverture de l'exposition du Musée du Louvre dans le bâtiment de la période islamique du Musée national d'Iran où se tient l'exposition du Louvre. Au début de son intervention, le chef de la diplomatie française a déclaré: «Je suis particulièrement heureux de conclure mon premier déplacement en Iran par l'inauguration de cette superbe exposition. Certes, nous ne sommes pas dans les échanges politiques et stratégiques comme j'ai pu les avoir tout au long de cette journée. Pour autant, c'est encore de politique étrangère qu'il s'agit tant la diplomatie culturelle joue un rôle central dans les liens que nous entretenons.» M. Le Drian a insisté sur l'importance du dialogue culturel entre la France et l'Iran: «Je constate la force du dialogue culturel qui rassemble la France et l'Iran et j'y crois beaucoup. Dans l'océan parfois tumultueux des relations internationales, la diplomatie culturelle est un phare que nous devons ensemble entretenir.»

Coopération architecturale irano-française

Depuis le XVIIe siècle, voyageurs, commerçants, diplomates et érudits sont allés de plus en plus nombreux à la rencontre de l'Iran, en voyageant sur place ou en constituant dès la fin du XIXe siècle des collections. Ces objets, témoignant des civilisations disparues de la Perse antique ou de l'histoire médiévale et moderne de l'Iran, satisfaisaient leur soif de connaissance, leur curiosité, et enchantaient leur désir d'ailleurs et leur sens esthétique. Beaucoup de ces objets ont enrichi les collections nationales françaises et acquis ainsi un statut d'ambassadeurs de la culture et de l'histoire de l'Iran en France.

Dès la seconde moitié du XIXe siècle, la France fut en Europe le pays entretenant des relations privilégiées avec l'Iran, en premier lieu dans le domaine du patrimoine et de l'archéologie. Le



Intérieur de l’exposition du Musée du Louvre au Musée national d’Iran.

démarrage des fouilles françaises à Suse en 1885 par Marcel Dieulafoy (1844-1920) et son épouse Jane (1851-1916) marqua le début d’une aventure, poursuivie avec la cession par le gouvernement persan du monopole des fouilles sur l’ensemble du territoire en 1895. La «Délégation scientifique française en Perse», créée en 1897 par le gouvernement français et placée sous la direction de Jacques de Morgan, poursuivit les travaux précurseurs des Dieulafoy et fit revivre l’Élam antique. L’investissement des archéologues français à Suse dura jusqu’en 1979.

Le monopole des fouilles de 1895 fut



La conférence de presse des directeurs du Musée du Louvre et du Musée national d’Iran, le 5 mars 2018 à Téhéran. Photo: Armin Karami

officiellement levé en 1927, la conscience patrimoniale de l'Iran s'éveillant progressivement depuis le début du XXe siècle. En 1930, l'Iran se dote d'une nouvelle législation sur les antiquités. Le gouvernement, ayant à cœur d'assurer la protection du patrimoine national, décida la mise en place d'institutions spécialisées. Le gouvernement fit appel alors à un architecte français, André Godard, pour organiser un service des antiquités. Sa dévotion à l'Iran, à sa culture et à son patrimoine était si grande que Godard fut qualifié parfois de «patriote iranien». Actif jusqu'en 1960, il dressa un inventaire précis des monuments tout en menant à bien leur étude et en établissant des mesures de protection. C'est à lui également que l'on doit les plans et la première muséographie du Musée Iran Bastan, futur Musée national d'Iran, construit en 1937.

Le Musée du Louvre et l'Iran: récentes collaborations

En 2001, le Musée national d'Iran consacre une exposition à l'histoire des fouilles françaises en Iran: l'exposition associait une commissaire iranienne, Mme Zahra Djafar-Mohammadi, archéologue ayant réalisé des fouilles à Suse avec les missions françaises et alors en charge des collections antiques du musée, et une commissaire française, Nicole Chevalier, ingénieur d'études au département des Antiquités orientales du Musée du Louvre. Cette exposition fut l'occasion d'un bilan apaisé sur la présence archéologique française qui eut l'avantage de stimuler l'archéologie iranienne et de lui donner une première impulsion, avant qu'elle ne s'affirme et évolue vers les méthodes les plus modernes.

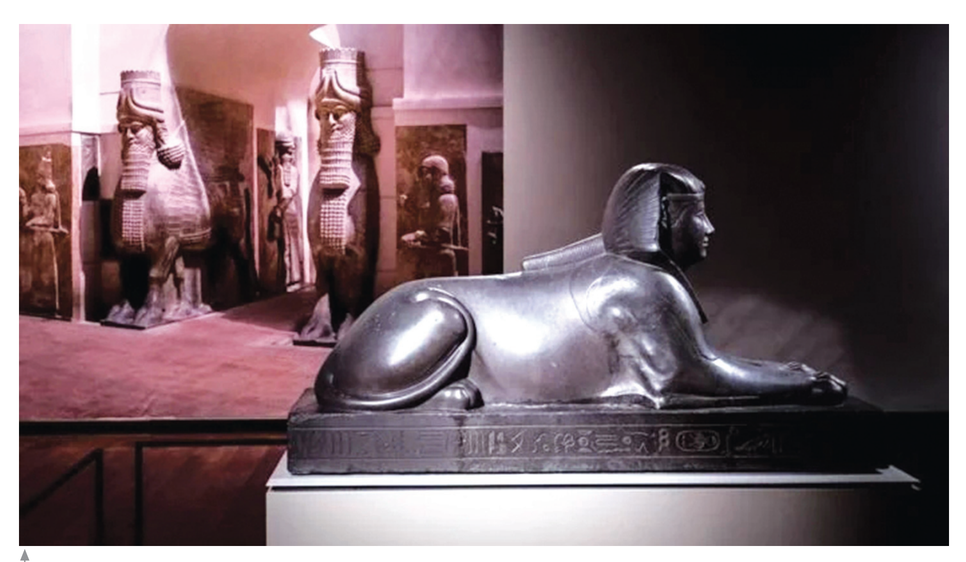
La même année, le musée national d'Iran, alors sous la direction du Dr Mohammad Rezâ Kârgar, accueillait un membre du département des arts de l'Islam du Musée du Louvre, Delphine Miroudot, pour évaluer les possibilités de collaboration autour des collections iraniennes de la période islamique du Louvre et initier un travail de recherche sur le corpus de la vaisselle à décor de



De gauche à droite, le directeur général des musées d'Iran Mohammad Reza Kargar, le président-directeur du Musée du Louvre, Jean-Luc Martinez, et le directeur du Musée national d'Iran Jebreil Nokandeh, à l'issue de la conférence de presse du 5 mars à Téhéran.



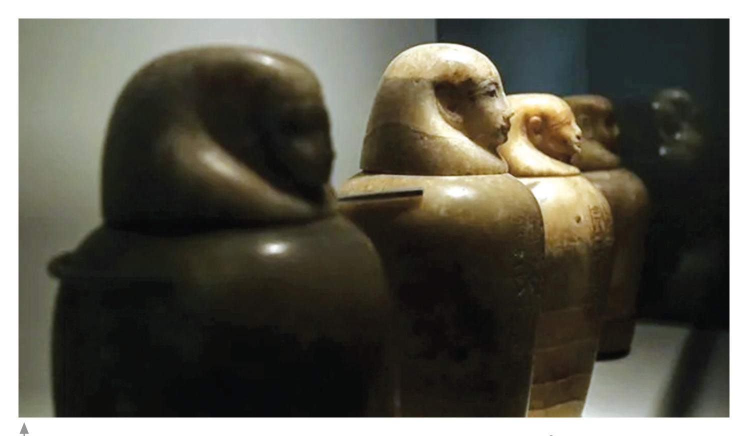
De gauche à droite, le président du Louvre Jean-Luc Martinez, le ministre français des Affaires étrangères Jean-Yves Le Drian, le vice-président iranien et directeur de l'Organisation iranienne du patrimoine culturel Ali Asghar Mounessân, lors de l'inauguration de l'exposition le 5 mars 2018 à Téhéran.



Sphinx au nom du pharaon Achôris, Memphis (Égypte), règne d'Achôris, 393-379 av. J.-C., 29e dynastie.



Stèle de Tarhunpiyas, ancienne Gurgum (Turquie), période néo-hittite, vers 800-700 av. J.-C.



Ensemble de vases à viscères au nom de Ouadjrenpout, Égypte, Nouvel Empire, vers 1550-1069 av. J.-C.

lustre métallique.

En 2002, le département des arts de l'Islam du Musée du Louvre accueillait Mme Zohreh Rouhfar alors à la tête des collections islamiques du Musée national d'Iran, ainsi que M. Abdollah Ghouchâni, éminent épigraphiste.

Sur le plan archéologique, le Musée du Louvre s'est trouvé impliqué puis partie prenante dans une prospection et trois campagnes de fouilles menées à Neyshâbour (Nord-ouest) par une mission irano-française de 2004 à 2007.

Ces recherches de terrain furent codirigées par M. Rajab Labbâf pour la partie iranienne et Mme Monik Kervran (CNRS) puis M. Rocco Rante (Musée du Louvre) pour la partie française. Cette collaboration s'est effectuée dans le cadre d'une convention de partenariat signée en 2004 entre l'Organisation iranienne du Patrimoine, de l'Artisanat et du Tourisme (ICHHTO[2]) et le Musée du Louvre. À la suite de cet accord, le Louvre a organisé en 2007 une importante exposition consacrée à l'art de l'Iran safavide, dont le commissariat scientifique était assuré par M. Assadollah

Souren Melikian Chirvani, directeur de recherche au CNRS. Cette exposition, très remarquée, bénéficia d'importants prêts du Musée national d'Iran et de nombreuses autres prestigieuses collections publiques iraniennes. Au cours de la visite officielle du président iranien, Hassan Rohani, en France, une nouvelle convention entre le Musée du Louvre et l'ICHHTO a été signée en 2016, ouvrant la voie à des projets d'exposition, de recherche, de publication, mais aussi de formation.

Le Louvre à Téhéran

Aujourd'hui, avec l'exposition «Le Louvre à Téhéran. Chefs-d'œuvre des collections publiques françaises», c'est le plus grand musée du monde qui s'expose en Iran, et avec lui l'art du monde occidental, du monde islamique et des grandes civilisations de l'Antiquité. Le Musée du Louvre est constitué aujourd'hui de huit départements: le département des Antiquités égyptiennes, le département des Antiquités orientales, le département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, le département des Arts de l'Islam, le département des Objets d'Art, le département des Arts graphiques, le département des Sculptures et le département des Peintures, auquel s'adjoint également le musée national Eugène Delacroix. Tous ces départements, qui sont autant de musées de référence dans leurs spécialités respectives, sont représentés dans le parcours de l'exposition qui illustre la grande diversité des collections du Musée du Louvre. Plus d'une cinquantaine d'œuvres sont ainsi présentées dans les salles du Musée national d'Iran: elles content l'histoire de la constitution des collections du Musée du Louvre, depuis sa création en 1793, jusqu'aux acquisitions contemporaines. ■

1. Ershadi, Babak: *Le directeur du Louvre en Iran*, in: *La Revue de Téhéran*, n° 127, juin 2016, pp. 54-59. Accessible à: *http://www.teheran.ir/spip.php?article2242#gsc.tab=0*
2. ICHHTO, Iranian Cultural Heritage Handicrafts and Tourism Organization



À gauche: Statue de saint Dominique, vers 1520, Atelier des Della Robbia (Italie).
À droite: L'Annonciation, œuvre de Sassoferrato.

«MALICK SIDIBE, MALIK TWIST»

un photographe témoin de la joie de vivre à l'africaine

Fondation Cartier, Paris, 20 octobre 2017-20 février 2018

Jean-Pierre Brigaudiot

Un artiste malien exposé à Paris, de plus à la Fondation Cartier: un événement

La Fondation Cartier pour l'art contemporain est une entreprise de mécénat qui présente périodiquement, et ce depuis plusieurs décennies, certains artistes contemporains à la réputation internationale bien établie; pour autant, cela ne veut pas dire qu'ils ont une notoriété auprès des publics non informés de l'évolution de cet art contemporain. Ainsi, l'exposition Bruce Nauman, en 2015, à laquelle j'avais consacré un article, n'avait pas attiré des foules de visiteurs. Installée initialement, dès 1984, à Jouy-en-Josas, dans une banlieue proche de Paris, cette Fondation Cartier a migré en 1993 vers le centre de Paris, à deux pas de Montparnasse. C'est un quartier fort connu pour la vie artistique internationale et festive qui s'y ancra de manière inoubliable durant l'entre-deux-guerres avec les deux Ecoles de Paris et la figure mythique de l'artiste misérable, génial et grand buveur vivant dans une mansarde. Avec sa migration, la Fondation Cartier a perdu le charme du vaste parc et globalement du lieu où elle était implantée, au profit d'un bâtiment moderne conçu par l'architecte officiel, Jean Nouvel. Bâtiment de béton, de verre et d'acier, bâtiment relevant aujourd'hui d'une banalité certaine et d'une très relative capacité d'accueil de l'art contemporain. L'exposition présentée s'intitule *Mali Twist* (le twist est le nom d'une danse qui fut en vogue chez les jeunes gens, dans les années soixante), et est un hommage rendu au photographe Malick Sibidé, un Malien de Bamako, capitale du Mali. Or, ce n'est pas une première pour la Fondation puisque c'est il y a 22 ans qu'elle accueillit pour la première fois cet artiste. L'Afrique, surtout celle de l'ouest et celle du nord, est pour partie francophone, héritage d'une colonisation qui prit fin au cours des années soixante avec l'action conduite par le Président et Général de Gaulle. Après la décolonisation, l'économie africaine a longtemps piétiné ou même régressé avec des



Exposition «Malick Sidibe, Malik Twist», fondation Cartier



gouvernements souvent instables, fragiles et corrompus. C'est cette raison économique, davantage que la raison politique, qui poussa de nombreux Africains francophones à émigrer en France. Quant à l'art contemporain africain, il a émergé en France, comme il l'a fait au niveau international dans les pays occidentaux, en alternative à l'art dit *primitif* appelé aujourd'hui *art premier*, une forme d'art qui avait suscité un fort engouement dès le début du vingtième siècle, tant chez certains collectionneurs que chez certains artistes (dont Picasso) séduits par l'esthétique simple et brute des objets rituels. Globalement, l'intérêt de la France pour un art africain contemporain, c'est-à-dire, le plus souvent, un art syncrétiste qui associe modernité et traditions, s'est fortement manifesté à partir du courant des années quatre-vingt. Dès lors, ce sont des institutions muséales comme le Centre Pompidou ou le Palais de Tokyo et les grandes manifestations internationales comme la Dokumenta de Kassel, en Allemagne, qui ont décidé de montrer certains aspects de l'art contemporain africain, avec pour relais éventuels les foires d'art et quelques galeries soucieuses d'offrir de nouveaux produits commerciaux déjà fortement médiatisés par ces grandes institutions culturelles. Pour mémoire, on peut citer les expositions *Africa Remix, l'art contemporain d'un continent,* au Centre Pompidou en 2005 et celle, en 2004, *Magiciens de la terre,* également au Centre Pompidou et à La Villette. Cette dernière exposition témoignait d'une

Quant à l'art contemporain africain, il a émergé en France, comme il l'a fait au niveau international dans les pays occidentaux, en alternative à l'art dit *primitif* appelé aujourd'hui *art premier*, une forme d'art qui avait suscité un fort engouement dès le début du vingtième siècle, tant chez certains collectionneurs que chez certains artistes (dont Picasso) séduits par l'esthétique simple et brute des objets rituels.

ouverture élargie sur des pays jusqu'alors absents de la scène artistique contemporaine internationale. En amont, les pays africains libérés de l'emprise coloniale s'étaient peu à peu construits et structurés à l'image de leurs homologues européens, et l'enseignement de l'art s'était plus ou moins calqué sur le modèle des écoles des Beaux Arts. Cet enseignement venait en alternative à un art longtemps resté un artisanat tribal et culturel, ceci en raison de la forte demande du marché européen. D'autre part, le *politiquement correct* imposé par les Etats-Unis à l'égard et par respect des différentes minorités avait peu à peu pris pied dans le monde des arts et faisait école dans l'aire artistique occidentale. Cette ouverture sur des artistes venus d'horizons lointains s'était également mise en place pour des raisons commerciales relayées par les médias: années quatre-vingt avec des artistes soviétiques d'avant la chute du mur de Berlin, années quatre-vingt-dix avec des artistes chinois, puis, peu à peu, avec des artistes de nombreux pays dont l'art d'aujourd'hui était parfaitement ignoré au-delà de leurs propres frontières. La Dokumenta et la Biennale de Venise, ces deux manifestations essentielles en matière d'arts contemporains, ont joué un rôle important dans ces découvertes, rôle qui échappe en ce cas en grande partie à la seule raison commerciale.

Malick Sibidé: un objectif témoin de la jeunesse et de sa joie de vivre

Malick Sibidé (1935-2016) est un photographe malien qui va œuvrer sa vie durant en noir et blanc avec des tirages sur papier à partir d'appareils bon marché. Il arrive à la photo sans formation préalable en ce domaine, commence par produire des portraits puis effectue des reportages photo et ouvre son premier studio en 1962. L'œuvre présentée par la fondation Cartier est celle d'une époque de la photographie, qui est alors encore un art modeste qui n'a pas vraiment gagné ses lettres de noblesse ni atteint le niveau de reconnaissance qu'il connait aujourd'hui. La photographie a longtemps été considérée comme un art mécanique, une technique et non un art. Ainsi, en France, dans les années soixante, la photo, en tant qu'art vivant, n'a pas encore investi l'espace de l'art contemporain ni l'espace muséal et moins encore l'espace commercial des galeries d'art, sauf la photo historique à valeur documentaire. Sibidé va, durant une longue période, focaliser son regard sur la joyeuse vie de ses jeunes concitoyens, pris sur le vif.

De l'exposition, ressortent et résonnent

avant tout cette joie de vivre, ces immenses éclats de rire, cette convivialité, cette musique si rythmée et entraînante, ces mouvements des corps dansants et tellement omniprésents chez beaucoup d'Africains. Ce bonheur, cet optimisme sincères et spontanés exprimés au quotidien sont ceux que l'on perçoit - et que l'on partage - lorsque l'on côtoie ces Africains du centre ouest du continent africain. C'est donc surtout cette joie de vivre de la jeunesse des années soixante à Bamako que l'exposition montre à travers les photos de Sibidé. Avec ce travail qui témoigne de la vie festive des «yéyés», appellation qui désignait les jeunes, garçons et filles, amateurs des diverses musiques alors en vogue, allant du rock aux musiques afro-cubaines, mais aussi de pop'music et de danses comme le twist, Sibidé va les accompagner et les photographier dans leurs nombreuses fêtes tonitruantes. A cela, il faut pour se mieux représenter le contexte, ajouter la création locale du chanteur-guitariste Boubakar Traoré - l'exposition comporte une bande-son qui diffuse une série de morceaux des musiques en vogue à Bamako dans ces années soixante. En retour de cet intérêt que lui porte le photographe, la jeunesse va faire de Sidibé une star, sa star, qui jouira rapidement d'une reconnaissance internationale: dès 1963, il sera présenté par le magazine américain Time avec *Nuit de Noël*, exposition qui fait partie d'un ensemble des *Cent photos les plus influentes de l'histoire.* Cette période du photographe consacrée à la jeunesse, à sa musique et à sa danse est bien documentée dans l'exposition, ce sont des photos en noir et blanc de petit format car Sibidé est avant tout portraitiste et photographe-reporter, disposant de peu de moyens techniques comme de moyens financiers. On est donc bien loin, en ce



cas, des photographes des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix qui vont investir le marché de la photo avec leurs tirages immenses et techniquement extrêmement sophistiqués. Ces photos des jeunes de Bamako ne sont pas *posées*, ni mises en scène, elles captent la vie telle qu'en elle-même et c'est au laboratoire que les

Sibidé va, durant une longue période, focaliser son regard sur la joyeuse vie de ses jeunes concitoyens, pris sur le vif. De l'exposition, ressortent et résonnent avant tout cette joie de vivre, ces immenses éclats de rire, cette convivialité, cette musique si rythmée et entraînante, ces mouvements des corps dansants et tellement omniprésents chez beaucoup d'Africains.



contrastes lumineux comme les cadrages seront savamment retravaillés. Aux photos exposées en tant qu'œuvres abouties, s'ajoute une abondante présence documentaire de tirages-témoins et de



négatifs qui, en même temps qu'elle atteste de ce que Sibidé photographie et de comment il photographie, rend sa création plus vivante encore. Cette documentation explique par elle-même le choix d'un cliché parmi d'autres et la relation entre cette abondante matière première et l'œuvre finale. Compte tenu d'une société malienne dont la religion première est l'Islam, le travail photographique de Sibidé témoigne ici, autant que d'un mode de vie de la jeunesse, d'une religion pacifique et tolérante à son égard et à l'égard de ses besoins de vie sociale et d'expression. On peut sans nul doute considérer que la danse fait naturellement partie du patrimoine et de la culture africains.

Une carrière internationale installée

Avec le temps et les changements politiques vers, notamment, une dictature militaire, Sidibé délaissera le reportage sur la jeunesse de Bamako et reviendra vers le portrait de studio, toujours en noir et blanc et arrangé, c'est-à-dire que les modèles sont apprêtés, coiffés, costumés et maquillés. Il veut cependant, comme il l'a toujours voulu, que le sujet photographié soit naturel, comme si le photographe et son objectif n'étaient point présents. Sa notoriété est confortée par une invitation, à New York, au Center for African Arts dont s'ensuit l'acquisition de nombreuses photographies par the Pigozzi Collection. En 1995, après une participation aux Rencontres de la Photographie Africaine, Sibidé bénéficie de sa première exposition à la Fondation Cartier et comme pour New-York, cela est essentiel dans une carrière artistique, puisque la Fondation Cartier n'expose que des artistes à la notoriété déjà établie internationalement. Dès lors, Sibidé fait

partie des artistes de grande notoriété. A Paris, la *Galerie du Jour Agnès B* le représente, galerie toujours curieuse de diversités culturelles en même temps que très présente sur un marché de plus en plus sous-tendu et porté par les foires d'art. La fin des années quatre-vingt-dix voit la notoriété de Sibidé se confirmer avec l'acquisition de ses photos par les institutions muséales et les grands collectionneurs. En 2007 lui est attribué un Lion d'or d'honneur par la Biennale d'art contemporain de Venise. Sa carrière prend fin en 2016: il meurt au moment même de sa participation aux Rencontres Photographiques d'Arles, une manifestation phare en matière de photo, où, il faut peut-être le noter, en 2017, la galerie Silkroad de Téhéran, qui fait depuis une décennie et demie, un travail remarquable de promotion des meilleurs photographes iraniens, fut très officiellement invitée à présenter ses photographies.

Le pourquoi et le comment de cette ascension d'un photographe malien

Pour mieux comprendre les modalités de l'accession de Sibidé à la scène artistique mondiale, il faut revenir sur certains aspects de sa carrière comme sur les us de cette scène artistique qui est sans nul doute autant commerciale qu'artistique. Un certain nombre d'auteurs ayant publié sur l'art et ses raisons ces dernières décennies ont défendu à leur manière la théorie de l'artialisation, initiée par le philosophe français Alain Roger, théorie que soutient différemment Arthur Danto, l'un des représentants américains de la philosophie analytique anglo-saxonne.

Dans son ouvrage *La transfiguration du banal*, il développe une argumentation philosophique savoureuse sur la question



du *ready-made* – c'est l'objet ordinaire présenté dans le cadre muséal, par un artiste, le déclarant objet d'art, ce que fit Marcel Duchamp avec notamment l'urinoir pour hommes. Ce dernier affirmait ainsi clairement, d'une part, que le musée *fait* l'art et d'autre part, que le spectateur *fait* l'œuvre. La carrière

Cette période du photographe consacrée à la jeunesse, à sa musique et à sa danse est bien documentée dans l'exposition, ce sont des photos en noir et blanc de petit format car Sibidé est avant tout portraitiste et photographe-reporter, disposant de peu de moyens techniques comme de moyens financiers.

de Sibidé fut lancée au niveau international à la suite de la découverte de son œuvre par le monde de l'art occidental, et en matière d'art, le système est friand de découvertes. Ensuite, le

Ce travail photographique de Sibidé ne tombe pas davantage dans le travers de la folklorisation que dans celui de l'apitoiement; il est, et c'est important, à l'antithèse de ce non-voir propre aux sociétés dominantes: non-voir les pauvres, non-voir ce qui n'est pas médiatisé.

cadre est celui du *politiquement correct*, au cœur duquel se place alors la volonté institutionnelle des musées et des organismes chargés de *faire l'art*, et pour cela de conduire leurs actions hors le seul contexte de l'art occidental, en étant curieux de l'art de pays dont l'art contemporain n'est pas connu au-delà de leurs frontières. Le musée ou les grandes fondations sont donc des inventeurs d'art, des faiseurs d'art, et cette invention passe par le relais des critiques, des commissaires et des marchands pour porter l'art ainsi choisi au zénith de ce monde de l'art. Autant l'œuvre de certains artistes ainsi choisis peut être contestable car reposant sur une bulle médiatique plus que sur une œuvre véritable et pérenne, autant dans le cas de Sibidé, sa carrière peut paraître logique en même temps que légitime dans un contexte de post colonisation et d'ouverture de l'art occidental à l'autre, aux artistes des pays qu'on a appelés péjorativement *sous-développés* ou qui ont été rangés dans la catégorie *tiers monde*. L'œuvre de Malick Sibidé présentée à la Fondation Cartier mérite vraiment l'attention parce qu'elle relève à la fois d'un travail de témoignage sincère porté par un regard amoureux d'une société, à un moment donné, parce que ce témoignage est singulier et nous montre ce qu'on n'aurait guère pu voir sans lui, et parce que ce travail photographique, longtemps doté de

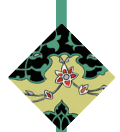


maigres moyens, est vraiment riche en tant qu'art comme en tant que reportage: il nous dit artistiquement d'un moment donné d'une société humaine donnée. Dans l'histoire de la photo, celle du reportage, qui à priori ne se revendique pas comme art, sauf si l'histoire s'en empare, a pu, en certaines occasions le devenir, à la fois par ce qu'elle peut avoir d'exceptionnel et par le travail du musée. Ainsi, par exemple en fut-il de la photo de guerre iranienne, il s'agit de la guerre Iran-Irak, photo hissée au rang d'art, notamment au début des années 2000, par l'action du musée d'art contemporain de Téhéran qui lui consacra une grande exposition, occasion de développer les négatifs en des tirages aux formats monumentaux. Et puis ce travail photographique de Sibidé ne tombe pas davantage dans le travers de la folklorisation que dans celui de l'apitoiement; il est, et c'est important, à l'antithèse de ce non-voir propre aux sociétés dominantes: non-voir les pauvres, non-voir ce qui n'est pas médiatisé. Malik Traoré nous montre, à la fois des bonheurs éphémères advenus dans un pays d'Afrique à peine sorti de l'emprise coloniale et d'autres bonheurs, fixés sur le papier photo, que sont la beauté rayonnante de ces personnes dont il tire le portrait, beauté étrangère, beauté différente et sincère que celle, un peu vide, véhiculée et imposée par la mode et le monde médiatique. ■

Les Gardiens mythiques du golfe éternellement Persique

Saeid Khânâbâdi

"Et tu ne lanças pas lorsque tu lanças, mais ce fut Dieu qui lança"



Il récite parfois ce verset coranique. Il entend une autre voix répétant les mêmes mots dans son esprit. Il sent que tous les anges du Ciel récitent avec lui ce même verset. Il voit que toutes les gouttes d'eau, dans l'immensité de la mer qui l'entoure, chantent avec lui le même hymne céleste. Tous les poissons, même dans les abysses les plus profonds, tous les oiseaux volant, tous les astres du ciel, toutes les créatures, les nuages et le vent, l'accompagnent à ce moment-là en récitant ces mots divins. Le bateau n'est pas encore stable et se balance légèrement dans les bras des vagues qui scintillent au clair de lune. Il n'a plus le temps. L'hélicoptère américain s'immobilise pour le viser. Nâder lance la roquette. Les pilotes et les soldats de l'ennemi se moquent de lui. Son lance-roquette n'est pas adapté à une telle cible. Une simple barque de pêche face à trois hélicoptères Super Cobra de 10 millions de dollars décollés du navire-destroyer USS Chandler, un bâtiment naval géant de 170 mètres et de 10 000 tonnes. Les militaires américains présents n'ont jamais été préparés à une telle confrontation dans les cours de leurs universités militaires, ni dans les programmes de leurs camps d'entrainement. Une nouvelle page dans l'histoire des guerres navales s'écrit. Un jeune Iranien seul face à une armée ultra-équipée. Mais les sourires moqueurs s'éteignent vite. Nâder lance la roquette. L'hélicoptère américain est touché et chute dans une explosion de lumière illuminant la nuit marine. Comme si les Américains avaient été frappés par une arme plus mortelle; par une arme lancée du Ciel. Une arme guidée par les esprits protecteurs de cette mer ancienne, par les anges gardiens de ce Golfe éternellement Persique.

> Nâder est natif d'un minuscule village de la ville de Bushehr. Il a dans les veines le sang des anciens marins de cette province. Les braves qui, en 1622, sous le règne de Shâh Abbâs le Safavide, chassent les envahisseurs portugais de l'île de Hormoz.

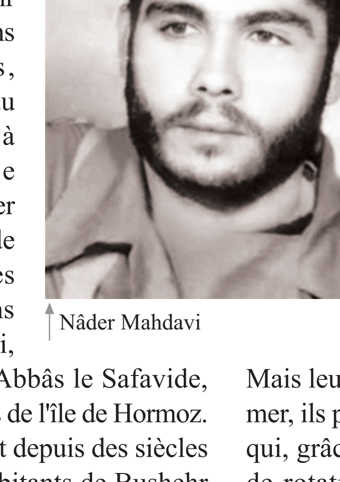
Port de Bushehr, le 8 octobre 1987

Le navire-destroyer américain USS Chandler s'approche des frontières iraniennes. Nâder reçoit un message d'alerte. Ces derniers mois, dans leurs patrouilles quotidiennes, ils ont été confrontés, à plusieurs reprises, aux navires de la Marine militaire américaine qui attaquent les tankers pétroliers et les plates-formes off-shore de l'Iran. Les États-Unis qui, jusqu'à cette date, soutenaient le régime dictatorial de Saddam par la fourniture d'armes, d'informations et de moyens logistiques, attaquent désormais directement l'Iran. Dans l'escadron de Bushehr, Nâder et ses amis leur ont déjà infligé des pertes. Il y a quelques mois, le 24 juillet 1987, malgré la propagande médiatique des Occidentaux au sujet de la faiblesse de la flotte iranienne face à la Marine américaine, ils ont surpris, avec une mine sous-marine, le tanker pétrolier Bridgeton escorté par les navires américains. Les officiers américains connaissent déjà Nâder. Ils ont identifié son nom lors de leurs écoutes des messages radio des forces iraniennes. Depuis quelques

78

mois déjà, ils le veulent mort.

Il s'appelle Nâder Mahdavi. Il a 24 ans. Il est le chef de la division marine du Corps des Gardiens de la Révolution Islamique à Bushehr et fondateur de l'unité des escadrons des bateaux ultra-rapides, surnommés «Requins iraniens du golfe Persique». Ils ont réussi à toucher au cœur la Marine orgueilleuse des Américains. Nâder est natif d'un minuscule village de la ville de Bushehr. Il a dans les veines le sang des anciens marins de cette province. Les braves qui, en 1622, sous le règne de Shâh Abbâs le Safavide, chassent les envahisseurs portugais de l'île de Hormoz. Les mêmes marins qui combattent depuis des siècles les pirates venant du sud. Les habitants de Bushehr sont d'habiles pêcheurs de génération en génération. Pour ces marins, le golfe Persique n'est pas seulement une surface hydrique. C'est leur vie, leur métier et leur amour. Leur joie et leur tristesse. Ils connaissent son esprit, ses colères, ses tempêtes, ses nuits douces et calmes et ses jours ensoleillés et chauds. Ils connaissent ses îles silencieuses, ses courants d'eau et ses vents, ses requins surprenants et ses perles cachées dans des profondeurs difficilement accessibles.


Nâder Mahdavi

Nâder appelle les autres membres de la division. Ils ne sont qu'une dizaine de jeunes d'un peu plus d'une vingtaine d'années. Ils chevauchent trois bateaux ultra-rapides et s'orientent vers l'île Fârsi au cœur du golfe Persique, leur lieu de débarquement lors des patrouilles. Le soleil se couche dans le rouge de l'horizon. Avant de parvenir à l'île Fârsi, ils s'arrêtent pour prier. Mais là, ils se rendent compte qu'ils sont tombés dans un piège. Les Américains les attendent déjà. L'escadron de Nâder n'est pas équipé pour affronter une telle bataille navale. Plusieurs hélicoptères Super Cobra les entourent; ils décollent du géant destroyer USS Chandler. Ce destroyer avait été initialement baptisé «Anushirvân», du nom d'un roi sassanide, car il avait été construit sur commande du régime Pahlavi. D'après un contrat signé par les Américains et selon les protocoles internationaux, il devait être livré au gouvernement Iranien. Mais les Américains ne tiennent pas leurs promesses, et ne respectent pas même leur propre signature.

Fâchés de leurs défaites fatales des mois derniers face à ces petits bateaux iraniens, ils sont en quête du commandant Nâder pour se venger. Les Américains croient alors que s'ils tuent Nâder, ses idéaux vont aussi mourir avec lui. Ils savent son nom et connaissent même son visage. Les hélicoptères ennemis entourent les bateaux iraniens. Les Iraniens ne reculent pas. Ils combattent jusqu'au dernier souffle. Mais leurs munitions s'épuisent. Et dans la nuit de la mer, ils peinent à localiser les hélicoptères américains qui, grâce à la technologie avancée de leur système de rotation d'hélices, font peu de bruit. L'un des bateaux est déjà touché par un missile et a pris feu. Nâder doit faire quelque chose. Pour sauver la vie de ses soldats, il s'éloigne de l'équipe. Son bateau civil est équipé seulement d'un simple moteur à gasoil. Depuis son enfance, il est habitué à monter sur ces bateaux de pêche. Il en garde de beaux souvenirs. Nâder entre dans la cabine et se lance dans l'immensité de la nuit marine. Son bateau brise le vent, les gouttes d'eau se propulsent et s'évaporent en créant un arc-en-ciel nocturne et lunaire autour du bateau. On dirait que les anges l'escortent. Nâder arrive devant l'ennemi. Une centaine de marins et de commandos américains le regardent, étonnés par cette bravoure. Équipés d'armes les plus modernes du monde, ils reculent devant la foi de ce commandant iranien. Un homme seul face à une armée. Son nom, Nâder, signifie «unique» et «rare» en persan. Un des hélicoptères américains le vise. Nâder prend son lance-roquette et murmure ce verset coranique:

Et tu ne lanças pas lorsque tu lanças, mais ce fut Dieu qui lança.

Wa ma ramayta ez ramayta wa lakennallaha rama.

و ما رمیتَ اذ رمیتَ ولکن اللّه رمی

L'explosion de l'aéronef américain se fait dans un déluge de lumière qui illumine les ténèbres de la nuit. A quelques centaines de mètres, les compagnons de

Nâder, témoins de la scène, se mettent à crier *Allah Akbar*, Dieu est Grand. Mais personne ne sait ce qui s'est passé après la chute de l'hélicoptère américain. Six jours plus tard, par l'intermédiaire de l'Etat d'Oman, le corps de Nâder est rapatrié à Téhéran où le peuple iranien lui rend hommage. Les Iraniens l'accueillent comme un héros national. Mais son corps témoigne d'une histoire douloureuse. Sa poitrine et ses jambes ont été percées par des marteaux piqueurs. Ses blessures et ses plaies prouvent qu'avant de l'assassiner d'une balle dans la tête, les marins américains l'ont violemment torturé.

Contrairement à ce que pensaient les Américains, le martyre de Nâder n'a pas mis un terme aux échecs de sa Marine face à la première génération des unités navales des Gardiens du golfe Persique. Quelques mois plus tard, en janvier 1988, l'USS Roberts, un vaisseau américain d'un milliard de dollars, fut touché par des mines iraniennes et faillit couler.

Shahid Nâder Mahdavi est ainsi le fondateur de cette unité de bateaux ultra-rapides qui infligèrent des pertes historiques à la Navy américaine durant les années 1980. Ces défaites furent si lourdes et décisives, que les Américains, incapables d'une riposte honorable, agirent encore une fois d'une manière honteuse, lâche et criminelle en abattant, le 3 juillet 1988, un avion civil d'Iran Air, tuant 290 passagers civils.

Aujourd'hui, la stratégie mise au point par Nâder Mahdavi organise la présence des forces iraniennes dans le golfe Persique. D'après des estimations non-officielles, le Corps des Gardiens de la Révolution Islamique d'Iran disposerait de cinq mille bateaux ultra-rapides de différentes catégories. Bateaux renforcés par divers équipements militaires, lance-roquettes, torpilles, canons, missiles et mitrailleuses de gros calibre. En plus de leur mobilité versatile et de leurs capacités militaires croissantes, et en considérant la surface relativement limitée du golfe Persique (300 kilomètres de long et 900 kilomètres de large), aucun navire étranger, même les plus puissants porte-avions, ne peut plus menacer le territoire iranien sans prendre en compte la capacité de riposte de l'escadron des Requins Iraniens du golfe Persique. L'impact de ces bateaux des Forces iraniennes a été si remarquable qu'au cours de leurs manœuvres réelles ou simulées de ces dernières années, les Américains ont spécifiquement travaillé sur des tactiques leur permettant d'y faire face. La capitulation de deux unités navales américaines en 2016, près de l'île Fârsi, est un exemple récent du succès de cette méthode de guerre asymétrique inventée par Nâder Mahdavi.

Et aujourd'hui, 30 ans plus tard, nous sommes là, dans son village natal, face au monument qui abrite son tombeau. Arash, 24 ans, étudiant en génie mécanique, est en train de laver la pierre tombale avec de l'eau de rose. Envisageant une adhésion au Corps des Gardiens, il coopère déjà avec certains programmes afin d'accroître les performances des bateaux ultra-rapides. Hâmed, notre jeune poète et chanteur de 18 ans, dont la douce barbe d'adolescent couvre une partie du beau visage, met la main droite sur la tombe du martyr et réfléchit peut-être à sa nouvelle chanson révolutionnaire. Ebrâhim, 22 ans, étudiant en sciences politiques, s'agenouille devant la tombe. Il récite quelques versets coraniques, et quelques larmes tombent sur la tombe. Ali, dont j'admire toujours le visage déterminé et sérieux, est trop fier pour pleurer, au moins en public. Il change le drapeau iranien dressé près du tombeau de Nâder. Âgé de 25 ans, il est ingénieur en génie civil et vient de terminer ses études à l'étranger. Très motivé, il est rentré en vue de reconstruire son pays menacé par les agressions extérieures et par les trahisons intérieures. Le drapeau tricolore de l'Iran flotte dans le vent doux provenant du côté du golfe Persique. On dirait que ce vieux vent caresse le tombeau de Nâder et lui dit:

"Ô Nâder! O héros martyr! Ne t'inquiète plus. Les navires américains n'osent plus franchir les frontières iraniennes. Ils ont encore peur de toi, de ton petit bateau de pêche. Tes enfants sont là, à ta place. Ils sont tous là, nouvelle génération héritière de l'héroïsme des marins de cette mer perse, des Anciens de l'antiquité jusqu'à Shahid Nâder Mahdavi. Ils se sont rassemblés ici autour du drapeau de ta tombe. Tu n'es plus seul. Ils sont tous à tes côtés et suivent ton chemin. Ils sont tous les protecteurs de l'Iran islamique, les défenseurs de la patrie, les Gardiens de cette mer toujours iranienne, de ce légendaire Sinus Persicus, de ce golfe éternellement Persique." ■

Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

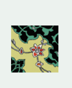
Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

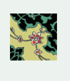
Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

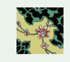
La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

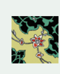
Toute citation reste autorisée avec notation des références.


ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.


در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.


مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.


چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.


«رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.


نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

یک ساله ۵۰۰/۰۰۰ ریال	Nom de la société (*Facultatif*) مؤسسه
شش ماهه ۲۵۰/۰۰۰ ریال	Nom نام خانوادگی — Prénom نام
1 an 50 000 tomans	Adresse آدرس
6 mois 25 000 tomans	Boîte postale صندوق پستی — Code postal کدپستی
	E-mail پست الکترونیکی — Téléphone تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

شش ماهه ۱/۳۰۰/۰۰۰ریال — یک ساله ۲/۶۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

1 an 260 000 tomans — **6 mois 130 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

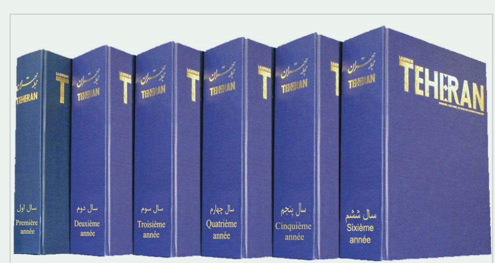
حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت،**
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir



L'édition reliée des précédents numéros de *La Revue de Téhéran* est désormais disponible en volumes annuels au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.

دوره های پیشین رُوو دو تهران
در مجلدهای سالانه عرضه می گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا
به فروشگاه انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran



Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

- ☐ **1 an** **120 Euros**
- ☐ **6 mois** **60 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

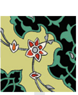
☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:
Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

www.teheran.ir

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی:
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواگلیز (رضوی فر)

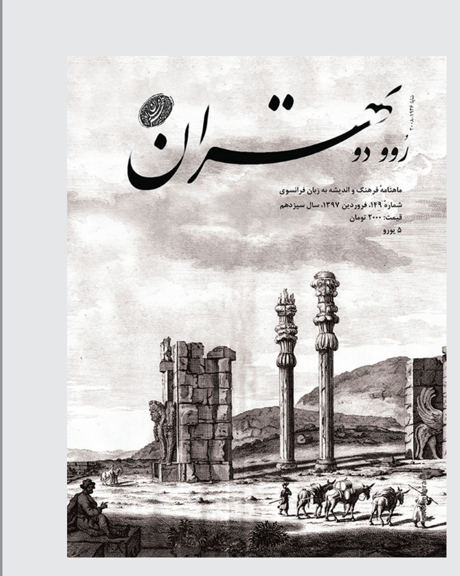
دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

طراحی و صفحه آرایی
منیرالسادات برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده‌سادات برهانی



Recto de la couverture:
Ancienne gravure de Persépolis



شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸

ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۴۹، فروردین ۱۳۹۷، سال سیزدهم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو

www.teheran.ir